# સૌન્દર્ય અને લલિતકળા.



ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી
અમદાવાદ.

શેઠ સોરાબજી જમશેદજી જીજીભાઇ સ્મારક ગ્રંથ નં. ૨૫

# સૌન્દર્ય અને લલિતકળા.

શ્રીયુત વાસુદેવ ગોવિંદ આપ્ટેના મરાઠી પુસ્તક પરથી
અનુવાદ કરનાર,
સાકરલાલ તુલજાશંકર યાજ્ઞિક.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી
છપાવી પ્રસિદ્ધ કરનાર,
હીરાલાલ ત્રીભોવનદાસ પારેખ. બી. એ.
આસિ. સેક્રેટરી. અમદાવાદ.

પ્રનબન્ધુ પ્રિન્ટીંગ વર્કસમાં સી. એમ. મોદીએ છાપ્યું
ઠે. ભેંડાભાઇની પોળ ખાડીઆ—અમદાવાદ.

આવૃત્તિ ૧ લી. પ્રત ૧૫૦૦
સન ૧૯૨૫. સંવત ૧૯૮૧.
કીંમત આઠ આના.

## શેઠ સોરાબજી જમશેદજી જીજીભાઈ ગ્રંથમાળાનો

## ઉપોદ્ઘાત. ૧૨૧૯૯

ઇ. સ. ૧૮૬૪માં મુંબાઇના મરહુમ શેઠ સોરાબજી જમશેદજી જીજીભાઈ અમદાવાદ પધાર્યા હતા, ત્યારે તેમણે ગુજરાતના જુવાન માણસોમાં બુદ્ધિનાં કામ કરવાની હોંશ વધારવાને તથા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીનાં ઉપયોગી કામને પુષ્ટિ આપવા સારૂ રૂ. ૨૫૦૦) સોસાઇટીને સોંપ્યા હતા; અને એવી ઇચ્છા જણાવી હતી કે, તેની પ્રોમીસરી નોટો લઇ તેના વ્યાજમાંથી ઇનામ આપી શુદ્ધ ગુજરાતીમાં સારા નિબંધ તથા પુસ્તક રચાવવાં. તે પ્રમાણે આ ફંડમાંથી આજ સુધીમાં નીચેનાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવી સોસાઇટીએ છપાવેલાં છે:—

૧. ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ. (૨ જી આવૃત્તિ).
૨. દૈવજ્ઞ દર્પણ.
૩. ગુજરાતના ભિખારીઓ.
૪. ભિક્ષુક વિષે નિબંધ.
૫. અર્થશાસ્ત્ર.
૬. સ્ત્રી નીતિધર્મ (૫ મી આવૃત્તિ)
૭. ગુજરાતના ઉત્કર્ષનાં સાધન વિષે નિબંધ.
૮. દુકાળ વિષે નિબંધ.
૯. સેવિંગ બેન્કની અગત્ય વિષે.
૧૦. સ્થાનિક સ્વરાજ્ય.
૧૧. અર્થશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વો (૩ જી આવૃત્તિ).
૧૨. જ્ઞાનવચન.
૧૩. પ્રાચીન ભરતખંડનો મહિમા.
૧૪. પ્રેસિડંટ લીંકનનુ ચરિત્ર.
૧૫. મોહસિનીનાં નીતિવચનો.
૧૬. માર્કોપોલોનો પ્રવાસ.
૧૭. જીવતત્ત્વ.
૧૮. વનસ્પતિ તત્ત્વજ્ઞાન.
૧૯. નવરાશના વખતમાં ગમ્મત અને જ્ઞાન.
૨૦. ખેતર, વાડી અને બગીચાની ઉપજ વધારનારાં ખાતર વિષે નિબંધ.
૨૧. બ્રિટિશ હિંદનો આર્થિક ઇતિહાસ
૨૨. અગ્નિમાંદ્ય.
૨૩. નીરોગી રહેવાના ઉપાય.
૨૪. યજ્ઞ-રહસ્ય.
૨૫. સૌંદર્ય અને લલિતકળા.

# પ્રસ્તાવના.

'માનવી-કર્તવ્યો' ની મીમાંસા કર્યા પછી 'સૌન્દર્ય અને લલિતકળા' ગુર્જર લક્ષ્મીને ચરણે ધરાવવાનું કામ મ્હારે હાથે થયું, તેથી હું તેનો અત્યંત આભારી છું.

સૌન્દર્ય અને લલિતકળાના જ્ઞાનથી મનુષ્યના સુખમાં વૃદ્ધિ કેવી રીતે થાય છે, મનુષ્યની કોમળ મનોવૃત્તિઓનું યથાયોગ્ય પોષણ થઇને ખરૂં મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થવા માટે તે જ્ઞાનની કેટલી આવશ્યક્તા છે, અર્થાત્ આવા મહત્વના વિષય સંબંધે પ્રાચ્ય અને પાશ્ચાત્ય ગ્રંથકારોએ કરેલા વિચાર અને મેળવેલા અનુભવોનો સંગ્રહ કરનારો ગ્રંથ વાઙ્મયમાં કેટલો બધો ઉપયોગી વધારો કરે છે, ઇત્યાદિ વિવેચન મૂળ પુસ્તકમાંજ કરવામાં આવી ગએલું હોવાથી પ્રસ્તાવનામાં તે વિષે કશું કહેવાનું રહ્યું નથી.

સૌન્દર્ય અને લલિતકળા જેવા અણખેડયા વિષયમાં આપણા સાહિત્યક્ષેત્રમાં આ પ્રથમજ પ્રયાસ છે. એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ તો નથીજ. વિષયવિવેચનને અત્યંત સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ આપવું પડેલું છે; ખરી રીતે તો દરેક પ્રકરણ એક એક સ્વતંત્ર ગ્રંથનો વિષય થવાની પાત્રતા ધરાવે છે. અને અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં એવી જાતના સ્વતંત્ર ગ્રંથ પુષ્કળ છે. આવા વ્યાપક વિષયનુ વિવેચન બસો અઢીસો પાનામાં કરવાનો પ્રયત્ન કરવો એ મહાસાગરને કમંડળમાં ભરી રાખવાના પ્રયત્નના જેવુંજ હાસ્યાસ્પદ છે.

ગુજરાતી વાચકોની અભિરૂચિ અત્યારે એટલી બધી એલગામ બની ગઇ છે, મન એટલા બધા કમકૌવત, નવીન અને ગંભીર વિષયનું ગ્રહણ કરવાને નાલાયક કહો કે અશક્ત કહો કે નાખુશ કિંવા બેદરકાર કહો, બની ગયા છે કે અમુક એક પ્રકારના વાચન સિવાય બીજું કશું નજરે દીઠું ગમતું નથી. પરિણામે અનેક લેખકોને હાથે, ખુશીથી કે

નાખુશીથી, નવલકથાઓ લખાયા જ કરે છે; પછી તે સારી હોય કે ખરાબ. પરિસ્થિતિ આવી પ્રતિકૂળ હોવા છતાં પ્રસ્તુત પુસ્તક જેવા સૂત્ર પદ્ધતિથી લખેલ એક પુસ્તકનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં વધારો કરીને જનસમાજની વાચનાભિરૂચિને જરાક બીજે રસ્તે ચઢાવવાનો પ્રયત્ન મ્હારા હાથે થયો એટલુંજ મને તો સમાધાન ! જનસમાજને એક નયનમનોહર ઉદ્યાનનું અસ્પષ્ટ દર્શન કરાવીને તે ઉદ્યાનમાં સ્વૈરપણે સંચરવાની તેનામાં વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાની અભિલાષાએ જ 'સૌન્દર્ય અને લલિતકળા'ને જન્મ આપ્યો.

પોતાના પુસ્તકનો અનુવાદ કરવાની અનુમતિ દર્શાવવા ઉપરાન્ત ઉત્સાહ પણ આપવા માટે ટિલક મહાવિદ્યાલયના મરાઠીના અધ્યાપક અને 'આનંદ'ના સંપાદક શ્રીયુત વાસુદેવ ગોવિન્દ આપટેનો પણ અહીં જ આભાર માની લઉં. બસ અત્યારે તો **वन्दे मातरम्.**

તા. ૧૪-૨-૨૫.

૧૦૨૮, **સદાશીવ પેઠ, પૂનાસિટી.** — **સાકરલાલ તુળજાશંકર યાજ્ઞિક.**



# સૌન્દર્ય અને લલિતકળા.



## સાંકળિયું.



## ખંડ બીજો.





# શુદ્ધિપત્રક.

| પૃષ્ઠ | પંક્તિ | અશુદ્ધ | શુદ્ધ. |
|---|---|---|---|
| ૨ | છેલ્લી | સાહસન. | સાહસ ને |
| ૩ | ,, | સાથે ઉપમા | ઉપમા |
| ૪ | ૭ | છે જે | છે કે જે |
| ૬ | ૧૦ | દૈવી | દૈવિક |
| ૬ | ૨૪ | is so made | is made |
| ૭ | ૫ | મૂર્તિ મંગલમૂર્તિ | પૂર્ણ મંગલમૂર્તિ |
| ૭ | ૧૨ | nothing is | nothing but is |
| ૭ | ૧૩ | is so | is only so |
| ૮ | ૧૧ | શ્રેલોની | શ્રેલો |
| ૯ | ૧૫ | વર્ણવ્યાં | વર્ણ્યાં |
| ૧૧ | ૧૯ | ભાગમાં | ખંડમાં |
| ૧૨ | ૨ | લાંબી | લાલી. |
| ૧૨ | ૮ | તે | તેનું |
| ૧૩ | ૧૭ | પવિત્તતાજ | પતિવ્રત્તાજ |
| ૧૩ | ૧૮ | સૌન્દર્ય પ્રિયતમા | સૌન્દર્ય પ્રિયતામાં |
| ૧૭ | ૫ | અર્થાઅર્થ | અર્થાઅર્થે |
| ૧૮ | ૨ | તેની | તેમની |
| ૧૮ | ૧૧ | શુંડા સ્ફુલનનો | શુંડા સ્ફાલનનો |
| ૧૮ | ૨૫ | દુઃખાદિઘ્ન | દુઃખાવિઘ્ન |
| ૧૯ | ૧૨ | ઉપત્તિ | ઉપપત્તિ |
| ૨૧ | ૨૪ | પ્રદગ | પ્રજ્ઞા |
| ૨૨ | ૧૭ | સ્થૂળ | સૂક્ષ્મ |
| ૨૨ | ૨૪ | તેમને | તે પણ |
| ૨૬ | ૭ | આ પ્રાકૃત | અપ્રાકૃત |
| ૨૭ | ૧૮ | in Hinder | in the Hindoo |
| ૨૯ | ૧૯ | આદિત્યનું | ઇન્દ્રનું |

| પૃષ્ઠ | પંક્તિ | અશુદ્ધ | શુદ્ધ. |
|---|---|---|---|
| ૨૯ | ૨૫ | થઇ એમ | થઈ હતી એમ |
| ૩૨ | ૧૭ | That such | that all such |
| ૩૪ | ૨૩ | Brightest | Highest |
| ૩૯ | ૧૮ | શ્વાસોશ્વાસ | શ્વાસોચ્છ્વાસ |
| ૪૧ | ૯ | સૌન્દર્ય | સૌન્દર્યની |
| ૪૩ | ૧૮ | ઘણું | ઘણો |
| ૪૮ | ૨૪ | પહેલથી | પહેલીથી |
| ૫૧ | છેલ્લેથી બીજી | માંથનો | માંડેનો |
| ૫૨ | ૧ | વિધાને | વિદ્વાને |
| ૫૩ | ૪ | ઉત્કાન્તિના | ઉત્ક્રાન્તિનું |
| ૫૪ | ૮ | સ્મરણોદ્દિપક | સ્મરણોદ્દીપક |
| ૫૪ | ૧૨ | યત્યાવત્ | યથાવત્ |
| ૫૬ | ૧૩ | ભાવોદ્દિપક | ભાવોદ્દીપક |
| ૬૬ | ૧૯ | અઘરૂં છું | અઘરૂં છે |
| ૭૧ | ૬ | ૧ તાલ ૧૨ અંગુલ | (આ શબ્દોની જરૂર નથી) |
| ૭૩ | ૩ | તે | તેમાં |
| ૭૪ | ૨૪ | દેનારાઓની | દેનારાઓમાં |
| ૭૭ | ૬ | થવા | થયા |
| ૭૭ | ૧૮ | સદ્દર્શને | સકૃદ્દર્શને |
| ૭૦ | ૨૧ | કરવાથી | કરાય |
| ૮૨ | ૧૧ | વેરણ | વેરળ |
| ૮૨ | ૧૫ | મંદિરે | મંદિર |
| ૮૩ | ૨૩ | લકડાના | લાકડાના |
| ૮૪ | ૪ | પામી | થઈ |
| ૮૫ | ૮ | પર્વત | પર્વતની |
| ૯૦ | ૧૨ | ગાયેલો | ગાવામાં આવેલો |
| ૯૦ | ૧૩ | આણ્યા | કર્યા |
| ૯૩ | ૨૨ | દારિદ્ર | દારિદ્ર્ય |

| પૃષ્ઠ | પંક્તિ | અશુદ્ધ | શુદ્ધ. |
|---|---|---|---|
| ૯૪ | ૧ | View of compensating | View to compensating. |
| ૯૪ | ૮ | બધાં સાથે | બધાં સંધાનો સાથે |
| ૯૫ | ૨૩ | બન્યુ | બન્યા |
| ૯૮ | ૩ | ધાષ્ટર્ય | ધાષ્ટર્ય |
| ૧૦૧ | ૮ | વિક્ષિસતા | વિક્ષિપ્તતા |
| ૧૦૩ | ૨૫ | વેદાન્તતીર્થવાળા | વેદાન્તતીર્થ |
| ૧૦૭ | ૧૮ | ચિત્રાંકન | ચિત્રાંકન |
| ૧૦૮ | ૯ | ભારતી | ભારતીય |
| ૧૦૮ | ૧૩ | હિન્દુ દાસત્વનો કાળ | હિન્દુરાજત્વનો કાળ |
| ૧૦૯ | ૧૭ | ૨૩૦૦ | ૨૩૦૦ |
| ૧૧૨ | ૨૨ | વાચાય | વાચાથી |
| ૧૨૦ | ૫ | motal | mental |
| ૧૨૩ | ૧૫ | ઉવરથી | ઉપરથી |
| ૧૨૪ | ૧૫ | પાળવાનો | પામવાનો |
| ૧૨૬ | ૧૬ | બોલીચાલીએ | બોલીચાલીને |
| ૧૨૮ | ૭ | અભ્યાહત | અવ્યાહત |
| ૧૨૮ | ૧૭ | સ્વાભિમાનને | સ્વાભિમાન |
| ૧૨૯ | ૨૫ | શરીરદ્રષ્ટિમાં | શરીરયષ્ટિમાં |
| ૧૩૧ | ૧૪ | તે | તે જ |
| ૧૩૨ | ૨-૩ | ચિત્રદર્શન | ચિત્રલેખન |
| ૧૩૩ | ૨૬ | વ્રજ | વજ્ર |
| ૧૩૬ | ૨૭ | પુનરુત્વજીવન | પુનરુજ્જીવન |
| ૧૩૯ | ૫ | ઘણું ખરૂં | ઘણે ભાગે |
| ૧૪૦ | ૮ | તેજ પ્રમાણે તેજ પ્રમાણે | તેજ પ્રમાણે |
| ૧૪૦ | ૨૬ | તેને | તેની |

# સૌન્દર્ય અને લલિત કળા.

## પ્રકરણ ૧ લું.

### સૌન્દર્ય વિષે સામાન્ય વિચાર.

પોતાના બંગલાની આસપાસના નાનકડા બગીચામાં સવારના પહેા-રમાં ખીલેલું ગુલાબનું ફુલ જોવાથી અંતઃકરણ કેટલું બધું આનંદિત થાય છે! રાત્રે નિરભ્ર આકાશ તરફ નજર ફેંકીએ તો ચકચક ચમકનારાં નક્ષત્રો તરફ કેટલીય વખત જોયાં કરીએ તોપણ મન તૃપ્ત થતું નથી. મોર ચિત્રવિચિત્ર વર્ણાંકિત સુન્દર કળા કરીને આનંદથી અને ઠાઠમાઠથી પોતાનાજ નાદમાં નાચતો નજરે પડે છે ત્યારે પ્રેક્ષકનું મન મોહિત થાય છે. વસંતાગમનને સમયે સવારે એકાદા આંબાવાડિયામાં કોયલનો ટહુકો કાને પડતાંજ ક્ષણભર પોતાનું કામકાજ છોડી દઇને તેજ સાંભળ્યા કરવાનું મન થાય છે. સૂર્યાસ્તના સમયે આકાશમાં સંચરતાં અને પ્રતિક્ષણે પોતાનો રંગ બદલતાં વાદળાંઓ ઉપર સોનારૂપાનો ઢોળ ચ્હડાયલો જોઇને મનુષ્યનું મન વિસ્મય પામે છે. પોતાના સગાસહીની, જાતિની, કિંબહુના દેશનીએ નહીં એવી એકાદી રૂપવતી સ્ત્રી નજરે પડે તોપણ તેણીનાં લાવણ્ય તરફ ચિત્ત એકદમ આકર્ષાય છે. સભ્યતાના અને શિષ્ટાચારના નિર્બંધથી આપણે તેણીના તરફ એકી ટશે વધારે વખત જોઇ શકતા નથી એ વાત જુદી; પણ તેવો નિર્બંધ ન હોત તો મનમાં કોઇ અધમ કલ્પના કે વિચારને ન આવવા દેતાં ફક્ત સૌન્દર્ય ઉપરજ લુબ્ધ થઇને તેણીનાં શુદ્ધ અને પવિત્ર દર્શનસુખનો યથેચ્છ ઉપભોગ કરવાને માટે આપણું મન જરાકેય પાછું પડયું નહોત. નિર્મળ અને ખળખળ વહેતાં ઝરણાના પ્રવાહમાં ક્રીડા કરનારાં અસંખ્ય ન્હાનાં

મત્સ્યો કોનાં મનમાં કૌતુક તરંગ ઉત્પન્ન નથી કરતાં? સારાંશ, ખગોલ તરફ જુઓ કે ભૂગોલ તરફ જુઓ, વનસ્પતિસૃષ્ટિ લ્યો કે પ્રાણિસૃષ્ટિ લ્યો, સૃષ્ટિમાં જ્યાં જોશો ત્યાં સૌન્દર્યજ, સૌન્દર્યભરેલું નજરે પડશે. તે સૌન્દર્યનું આકલન કરવાની શક્તિ મનુષ્યમાં નિરનિરાળાં પ્રમાણમાં હોય છે. જે પ્રમાણમાં તે વધારે હોય છે તે પ્રમાણમાં તે મનુષ્યને સૌન્દર્ય-સુખનો આસ્વાદ વધારે મળે છે. પણ મનુષ્ય ન્હાનું હો કે મ્હોટું હો, સુશિક્ષિત હો કે અશિક્ષિત હો, તેને થોડુંઘણું તો સૌન્દર્યજ્ઞાન હોય છેજ, અને તે પ્રમાણમાં તેને સૃષ્ટિસૌન્દર્યના સુખનો લાભ પણ મળે છે. મનુષ્ય જો જરા વિચાર કરનારો હશે તો તે ફક્ત સૌન્દર્યસુખ અનુભવીને જ શાન્ત નહીં બેસે. પોતાની વિચારશક્તિવડે તે સૌન્દર્યનો પડદો બાજુએ કરીને તે સૌન્દર્યનો ઉદ્‌ગમ શોધવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગે છે અને એવું અપ્રતિમ તથા અખિલ વિશ્વને મોહિત કરી નાંખનારૂં સૌન્દર્ય જે અલૌકિક, શક્તિમાન, અને કુશળ શિલ્પીએ ઘડયું તેનો મહિમા કેવડો મોટો હોવો જોઇએઃ આવા ઉદ્‌ગાર તેના મુખમાંથી આપોઆપ બહાર પડે છે. આવી રીતે ધીમે ધીમે સૌન્દર્યાનુભવમાંથી આગળ જતાં ભક્તિરસનો ઉદ્‌ગમ થાય છે.

આ થયું બાહ્યસૃષ્ટિ વિષે. મનુષ્ય પોતાની દૃષ્ટિ બાહ્યસૃષ્ટિના સૌન્દર્યયુક્ત ચિત્રપટ ઉપરથી ક્ષણભર અંતઃસૃષ્ટિ તરફ કરે તો ત્યાં પણ એવોજ દેખાવ નજરે પડે છે. રામાયણની કથા વાંચતી કિંવા સાંભળતી વખતે, ભરતનો બંધુપ્રેમ, રામચંદ્રનું સત્ય પ્રતિજ્ઞત્વ, હનુમાનજીની અચળ સ્વામિનિષ્ઠા,, સીતાનું અનુપમેય સતીત્વ, વસિષ્ઠ ઋષિની વત્સલતા, વાલ્મિકીનું સહૃદયત્વ, ઇત્યાદિ ગુણોની ઘોતક મનોરમ કથા વાંચીને કિંવા સાંભળીને કયો શ્રોતા મસ્તક ડોલાવ્યા શિવાય અને " કેટલી મહાન એ વ્યક્તિઓ ! " આવા ઉદ્‌ગાર કાઢ્યા શિવાય રહેશે ? ભારતકથામાં પણ આવા અપ્રતિમ સુન્દર પ્રસંગ અનેક છે અને તે તે પ્રસંગે સહૃદય શ્રોતાઓની વૃત્તિ આનંદથી ઉભરાઈ ગયા શિવાય રહેતી નથી. મરાઠાઓનો ઇતિહાસ વાંચવા લીધો અને તેમાંના શ્રી છત્રપતિ શિવાજી મહારાજનાં અપૂર્વ સાહસ,

જીવ સટોસટના પ્રસંગ, તાનાજી માલુસરે અને બાજી પ્રભુની સ્વામિ કાર્ય માટે પોતાના પ્રાણ સુદ્ધાં અર્પણ કરવાની તૈયારી, વસાઇનો કિલ્લો સર કરતી વખતે ફિરંગી-પોર્તુગીઝ-લોકોની તોપોમાંથી રાતા ગલ જેવા ગોળાઓનો વરસાદ વરસતો હોવા છતાં તેને ન ગણકારતાં આવેશપૂર્વક લડનારા મરાઠા વીરોની હિંમત, વગેરે પ્રસંગનાં વર્ણનો વાંચતાં કયા મરાઠાને સ્ફૂરણ ચડતું નથી? રાજસ્થાનના ઇતિહાસમાં પાતિવ્રત્ય રક્ષણ માટે ધૈર્યથી મૃત્યુને સુદ્ધાં આવ્હાન કરનારી શૂર અબળાઓની વાતો, મહારાણા પ્રતાપસિંહનું અપૂર્વ સ્વાભિમાન, સ્વામિનિષ્ઠા માટે પોતાનાં બાળકનું બળિદાન દેનારી પન્નાના મનની ઉદારતા, વગેરેનાં વર્ણનો અથવા હમણાંજ પુરાં થયેલાં યુરોપીયન મહાયુદ્ધમાં માનવ-જાતિનાં સ્વાતંત્ર્ય અને હક્કનું રક્ષણ કરવા માટે મિત્ર રાષ્ટ્રોના પુરૂષોએજ નહીં પણ સ્ત્રીઓએ અને બાળકોએ સુદ્ધાં બતાવેલી અલૌકિક તેજ-સ્વિતા અને સ્વાર્થત્યાગબુદ્ધિનાં ઉદાહરણો આપણાં વિચારચક્ષુ આગળ ઉભાં રહે છે. તો પછી જે પ્રમાણે બાહ્ય સૃષ્ટિમાં તેજ પ્રમાણે અંતઃ-સૃષ્ટિમાં એટલે મનુષ્ય સ્વભાવમાં સુદ્ધાં ઠેકઠેકાણે અપૂર્વ સૌન્દર્ય છે એવી ખાત્રી આ ઉદાહરણો નથી કરતાં કે? પરમેશ્વર કૃપાથી પોતાને ઘેર સર્વ પ્રકારની અનુકૂળતા હોવા છતાં પણ સર્વ ઐહિક વિષય-સુખોને તુચ્છ ગણીને જખમી સિપાઇઓની શુશ્રૂષા કરવામાં-ભૂતદયાનું મહત્કૃત્ય કરવામાં-જીવિત સાર્થક્ય માનનારી અને તેને માટે ભોગવવા પડતાં કષ્ટો સહન કરવાને આનંદથી તૈયાર થનારી ફ્લૉરેન્સ નાઇટિંગેલ જેવી ઉદારદીલ સ્ત્રીઓનાં ચરિત્ર સૌન્દર્યથી પરિપૂર્ણ છે એમ કયો સહૃદય મનુષ્ય કહેતો નથી?

અંતઃસૃષ્ટિ સાથે અત્યંત નિકટ સંબંધ રાખનારી કાવ્યસૃષ્ટિ તરફ જરા નજર કરવાથી ત્યાં પણ આવોજ આનંદદાયક ચમત્કાર દેખાય છે. વલ્કલ ધારણ કરેલી, અલંકાર વિહીન પણ પ્રકૃતિ સુન્દર શકુન્તલાનું વર્ણન કરતી વખતે કાલિદાસ કવિએ તેણીને શૈવાલ વેષ્ટિત કમળની કિંવા નાનકડું કલંક ધારણ કરનારા ચંદ્ર બિમ્બની સાથે ઉપમા

આપેલી જોઇને " વાહવા ! કેટલી સુન્દર આ ઉપમા ! ધન્ય છે કવિની માર્મિકતાને ! " આવા ઉદ્‌ગાર કયો રસિક વાચક નથી કાઢતો ? શ્રી જ્ઞાનેશ્વરી ગ્રંથમાં આવી યથોચિત ઉપમાની અને માર્મિક વચનોની રેલછેલ જોઇને તે ગ્રંથની પારાયણો ઉપર પારાયણો કરવાથી પણ રસિકોની તૃપ્તિ થતી નથી. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી, ફ્રેન્ચ, ઇટાલિયન વગેરે વાઙ્મયોમાં એવા અનેક રત્નો છે જે રચ્યાને સેંકડો કિંબહુના સહસ્રાવધિ વર્ષો થઈ ગયા છતાં તે કાવ્યોનું તાજાપણું અને નવિનતા પહેલા દિવસના જેવાં જ આજ પણ કાયમ છે. એ ચિરકાળ રહેનારૂં સૌન્દર્ય ઇશ્વિરની એક અમૂલ્ય ભેટ નથી એમ કોણ કહેશે ? ઇશ્વિરી પ્રસાદ શિવાય એવું સૌન્દર્ય ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ મનુષ્યમાં ન હોવાથી જ એવા ગ્રંથોને પ્રાસાદિક ગ્રંથ કહેવાનો પ્રઘાત પડયો છે.

ચિત્રકળા, શિલ્પ, ગાયન ઇત્યાદિ લલિતકળાઓનાં સૌન્દર્યનાં જોઇએ તેટલાં ઉદાહરણો આપી શકાશે. જેને આ કળાઓનું જરાકેય શાસ્ત્રીય જ્ઞાન નથી એવાં એકાદાં બાળકને કિંવા ગામડિયા મનુષ્યને, સુન્દર ચિત્ર જોતાં વેંતજ, કિંવા ગાયનની તાન કાને પડતાંજ, પોતાની ચિત્તવૃત્તિ કોઈ ચોરી જાય છે કે શું એવો ભાસ થાય છે અને તે પણ તે ચોરને રાજીખુશીથી તે ચોરી જવા દે છે, એ કેવડું મોટું આશ્ચર્ય છે ! લલિત-કળામાંના સૌન્દર્યની અદ્‌ભૂત શક્તિનું આથી, બીજું કયું વિશેષ પ્રમાણ જોઇએ ?

સૌન્દર્યના પ્રત્યેક પ્રકારથી કિંવા પ્રત્યેક સુન્દર વસ્તુથી પ્રત્યેકનું મન એકસરખું આકર્ષાશે, આવો નિયમ ન કરી શકાય, તોપણ દરેકની મનોરચના પ્રમાણે અને આકલનશક્તિ પ્રમાણે બાહ્યસૃષ્ટિમાંનાં અને અંતઃસૃષ્ટિમાંનાં ગમે તે પ્રકારનાં સૌન્દર્યથી તેની ચિત્તવૃત્તિ આકર્ષિત, પ્રફુલ્લિત, અને ઉત્તેજીત થાય છે એમાં શંકા નથી. પ્રસિદ્ધ જર્મન તત્વજ્ઞાની કેન્ટને બાહ્યસૃષ્ટિમાં તારા જડિત આકાશનું અને અંતઃસૃષ્ટિમાં

કર્ત્તવ્યબુદ્ધિનું સૌન્દર્ય અપ્રતિમ લાગતું.* ફ્રેન્ચ તત્ત્વવેત્તા ઑગસ્ટ કૉમ્ટનું મન સ્ત્રી જાતિનાં સૌન્દર્યથી જેટલું મોહિત થતું એટલું બીજા કશાથીયે થતું નહીં. નરસિંહ મ્હેતા કિંવા મીરાંબાઇને શ્રી કૃષ્ણની મૂર્તિમાં, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ પ્રભૃતિ મહારાષ્ટ્રીય સંતોની દૃષ્ટિને પંઢરપૂરના વિઠોબાની મૂર્તિમાં અને ગોસ્વામિ તુલસીદાસની દૃષ્ટિને શ્રી રામની મૂર્તિમાં અપ્રતિમ સૌન્દર્યનું અને આનંદનું નિધાન દેખાતું હતું. સારાંશ, દરેક મનુષ્યની ચિત્તવૃત્તિના ભેદાનુરૂપ સૌન્દર્ય અને આનંદનું માપ જુદું જુદું હોય તોપણ સૌન્દર્યની બોધ શક્તિ નાના છોકરાંથી તે ઘરડા ડોસા સુધી અને અજ્ઞાન મનુષ્યથી તે સજ્ઞાન મનુષ્ય સુધી, બધાયમાં ઓછાં વત્તાં પ્રમાણમાં પરમેશ્વરે મૂકી છે; અને તેથી જ મનુષ્યને કષ્ટમય લાગનારૂં જીવન સુસહ્ય થયું છે. તેનામાં જો આ શક્તિ ન હોત તો તેને પોતાનું જીવન અસહ્ય થઈ પડત અને તે ભાર હલકો કરવા માટે કદાચિત્ તે આત્મહત્યા કરવા સુદ્ધાં પ્રવૃત્ત થયો હોત.

આપણા પ્રાચીન ઋષિઓએ પરબ્રહ્મનાં સ્વરૂપનું ' સત્યમ્', 'શિવમ્', 'સુન્દરમ્' અથવા, સત્, ચિત્ અને આનંદ, આમ જે ત્રણ પ્રકારે વર્ણન કર્યું છે, તે તેમના સૂક્ષ્મ વિચારનું ફળ છે, એમાં શંકા નથી. જીવાત્મા એ પરમાત્માનો જ એક અંશ છે. તેથી તેનામાં આ 'સુન્દરમ્', તત્વનો અંશ ઉતરેલો હોવોજ જોઇએ અને તે ઉતર્યો છે એ વાત સર્વ દેશના અને સર્વ કાળના દૃષ્ટા પુરૂષો મુક્તકંઠે કબૂલ કરે છે. શેક્સપિયર કહે છે:—

The man that has no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,

---

* Two things there are, which, the oftener and the more steadfastly we consider them, fill the mind with an ever-new and ever-rising admiration and reverence; the starry heaven above and the moral law within." Kant quoted in Hamilton's Metaphysics. Vol. II Page 515

Is fit for treasons, strategems and spoils;

+ + + + +

Let no such man be trusted.

MERCHANT OF VENICE V. I

અહીં music શબ્દનો અર્થ ફક્ત ગાયન જ ન હોઈ સૃષ્ટિ-સૌન્દર્યનું આકલન કરવાની શક્તિ, આવા વ્યાપક અર્થમાં યોજાયો છે એ સુજ્ઞ વાચકોને જણાવવાની આવશ્યકતા નથી જ. કવિ કહે છે કે આ અખિલ વિશ્વ સંગીતમય-સૌન્દર્યમય છે. જે આત્મામાં તેનું આકલન કરવાની શક્તિ નથી તે નીરસ અને અંધકારમય હોવો જોઈએ. તેનામાં દૈવિ અંશનો અભાવ થયાથી તેનાં મનુષ્યત્વની હાનિ થયેલી હોય છે. આવો મનુષ્ય કયો ગુન્હો કરશે એનો કંઈ નિયમ ન હોવાથી તેનો વિશ્વાસ કરશો નહીં.

સૃષ્ટિસૌન્દર્ય ઓળખીને તેનું સુખ અનુભવવાનો નાદ જેમણે પોતાને લગાડયો છે, તેમને તે સુખ આગળ બીજાં બધાં સુખો તુચ્છ લાગવા માંડે છે. આવો ઘણાં મનુષ્યોનો અનુભવ છે. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય સુખના સેવનમાં મગ્ન થયેલા મનુષ્યનાં અંતઃકરણની વૃત્તિઓની ક્ષુદ્રતા ધીમે ધીમે નાશ પામે છે અને તે વૃત્તિઓ અગ્નિમાં હિન અંશ બળી ગયા પછી શુદ્ધ સ્વરૂપમાં બાકી રહેલાં સોના પ્રમાણે શુદ્ધ-પવિત્ર થાય છે અને પરમાત્મ સ્વરૂપનાં પ્રત્યક્ષ દર્શનને પાત્ર થાય છે. એટલે સૃષ્ટિ સૌન્દર્યનો અનુભવ એ આધ્યાત્મિક ઉન્નતિનું એક ઉચ્ચ પગથીયું જ બને છે અને એ અનુભવ મનુષ્યને આ શાન્ત સૃષ્ટિમાં જે અનંત સ્વરૂપ રહેલું છે તેનાં દર્શનને યોગ્ય બનાવે છે અને છેવટે તે દર્શન થવાનાં કાર્યમાં મદદ કરે છે. પ્રસિદ્ધ તત્વવેત્તા થૉમસ કાર્લાઈલ કહે છે:—

"The Infinite is so made to blend itself with the Finite, to stand visible and as it were attainable there."

SARTOR RESARTUS

ઍમિસન કહે છે કે સૌન્દર્ય દર્શન એ એક પુણ્યકૃત છે. જે વસ્તુ જે પ્રમાણમાં અનંત સ્વરૂપનો પરિચય કરાવે તે પ્રમાણમાં તે સુન્દર. *

બંગીય કવિ સમ્રાટ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કહે છેઃ-" જે ખરેખર મંગળમય તેજ સૌન્દર્ય. સૌન્દર્યમૂર્તિ એજ મૂર્તિ મંગળમૂર્તિ, એજ સૌન્દર્યનું પૂર્ણ સ્વરૂપ અને મંગળ મૂર્તિ. સત્ય એજ સૌન્દર્ય અને સૌન્દર્ય એજ સત્ય. Truth is beauty, beauty is truth. आनंदस्वरूपममृतम् यद्विभाति' । એમ ઉપનિષદમાં કહ્યું છે તે અક્ષરશઃ ખરૂં છે. આપણા પગ પરના રજકણોથી તે ઠેઠ આકાશના નક્ષત્રો સુધી સર્વત્ર સત્ય, સર્વત્ર સૌન્દર્ય, સર્વત્ર આનંદ છલકાય છે. સર્વત્ર આનંદરૂપ અમૃત છે."



*"Nothing is quite beautiful alone; nothing is beautiful in the whole. A single object is so far beautiful, as it suggests universal grace." ESSAY ON NATURE.

r

# પ્રકરણ ૨ જું.

## સૌન્દર્યનાં લક્ષણો.

સૌન્દર્યની અભિરૂચિ મનુષ્ય માત્રમાં એટલી બધી પ્રબળ હોય છે કે દરેક માણસને પોતાનો સંબંધ જે જે વસ્તુઓ સાથે આવે તે તે વસ્તુઓ સુન્દર હોય તો સારૂં એમ લાગે છે. પોતાનાં બાળકો જન્મતઃ જ સુન્દર હોય તો પણ સારાં કપડાંલત્તાં અને ઘરેણાં જેવા કૃત્રિમ ઉપાયો વડે તેમનાં સૌન્દર્યમાં વધારો કર્યા શિવાય માતાનું મન શાન્ત થતું નથી. તેણી તેમને વારંવાર નવરાવે ધોવરાવે છે, ગજા પ્રમાણે સારાં કપડાં અને ઘરેણાં પહેરાવે છે અને લોકોની નજર ન લાગે એટલા માટે ગાલે મેશનો ચાંલ્લો કરવો વિસરતી નથી. આપણે જે ઘરમાં રહેતા હોઇએ તે ઘર, પહેરતાં હોઇએ તે કપડાં અને વાપરતા હોઇએ તે વાસણ આપણાં એદીપણાથી મલીન રહે તો ભલે રહે, પણ તે મલીન હોવાં જોઇએ આવી ઇચ્છા કરનારા મનુષ્યને ઘેલોની જ કહેવો પડશે. ફક્ત આપણી પોતાની જ વસ્તુઓ નહીં પણ 'જ્યાં જ્યાં નજર ઠરે' ત્યાં ત્યાં બધી વસ્તુઓ સુન્દર હોય, અમંગલ, અસુખકારક એવું કંઇ આપણી નજરે ન પડે, આવી દરેક મનુષ્યની ઇચ્છા હોય છે એમાં કંઇ શંકા નથી.

પરંતુ સૌન્દર્યની અભિરૂચિ સર્વ સાધારણ હોય તો પણ સૌન્દર્ય વિષેની સર્વ લોકોની કલ્પનાઓ કંઇ એકસરખી હોય છે એમ માત્ર નથી. દેશપરત્વે, કાલપરત્વે, પરિસ્થિતિ પરત્વે અને વ્યક્તિ વિશેષત્વ પરત્વે એ કલ્પનાઓમાં થોડો ઘણો ફરક પડે છે અને તેથીજ લોકોના આચાર-વિચારમાં, પોશાકમાં અને વ્યવહારમાં ઘણી વખત વૈચિત્ર્ય નજરે પડે છે. જે સ્ત્રીના પગ ટુંકા નહીં હોય તે સ્ત્રી ચીન દેશમાં કોઇ દિવસ સુંદર નહીં ગણાય; તે દેશમાં સ્ત્રીયોના પગ ટુંકા જોડા પહેરાવીને, પાટા બાંધીને અને આવાજ બીજા કૃત્રિમ ઉપાયો વડે મુદ્દામ નાના કરવાનો રિવાજ પડયો છે. અંગ્રેજ લોકોમાં લાંબી ડોક, નાજુક કટી,

નીલ નેત્રો, વાંકડીયા (curly) વાળ, અને પિંગલ વર્ણને સ્ત્રીયોનાં સૌન્દર્યનાં વિશેષ લક્ષણો સમજવામાં આવે છે; અલબત્ આ લક્ષણો જન્મતઃ જ ન હોય તો તે સંપાદન કરવા માટે ગમે તેટલી શારીરિક યાતનાઓ અને ક્લેશ ભોગવવો પડે તો પણ કેટલીક અંગ્રેજ મડમો સુન્દર દેખાવા માટે તે સહન કરવા સારૂ આનંદપૂર્વક તૈયાર થાય છે. આપણા આ ભારત વર્ષમાં સ્ત્રી સૌન્દર્યનાં ક્યાં વિશેષ લક્ષણો ગણવામાં આવે છે તે સંસ્કૃત કવિઓનાં કાવ્યોમાં ગમે તેને સ્હેજે દૃગ્ગોચર થાય છે. તેણી મૃગલોચના, નિતંબભારા અને ગજગામિની હોવી જોઇએ; તેણીની નાસિકા ચંપાની કળી જેવી સરળ અને લાંબી હોવી જોઈએ; તેણીના હોઠ પકવ બિંબફળની સાથે સ્પર્ધા કરે એવા રક્તવર્ણ હોવા જોઈએ, તેણીના કેશ કાળા અને પીઠપર છૂટા મૂકે તો કટિપ્રદેશની નીચે પહોંચે એટલા લાંબા હોવા જોઈએ; તેણીનો ભાલપ્રદેશ વિસ્તીર્ણ હોવો જોઇએ; તેણીની ભ્રકુટિઓ ધનુષ્યાકાર હોવી જોઇએ ઇત્યાદિ; સ્ત્રીસૌન્દર્યનાં લક્ષણો આપણામાં સામાન્ય થયાં છે. તેજ પ્રમાણે **'व्यूढोरस्को वृषस्कन्धो'** ઇત્યાદિ શબ્દોવડે પુરૂષોનાં સૌન્દર્યનાં વિશેષ લક્ષણો સંસ્કૃત કવિઓએ વર્ણવ્યાં છે. આ આપણી સૌન્દર્ય કલ્પનાઓની સાથે પાશ્ચાત્ય કલ્પનાઓની તુલના કરી જોઈશું તો જમીન આસમાનનો ફરક લાગશે. કયારેક કયારેક તો એકની દૃષ્ટિએ જે સૌન્દર્યનું લક્ષણ તેજ બીજાની દૃષ્ટિએ કદરૂપાપણાનું ગણાય છે એમ પણ જણાય છે.

ગાયનનાં સૌન્દર્ય વિષે આવોજ મતભેદ નજરે પડે છે. આપણી ભારતીય ગાયન પદ્ધતિના આલાપ પાશ્ચાત્ય ગાયકોને ગમતા નથી અને પાશ્ચાત્ય ગાયનના કેટલાક પ્રકાર આપણા ગવૈયાઓને વિચિત્ર લાગે છે. એ સુસંસ્કૃત દેશની સૌન્દર્ય વિષેની કલ્પનાઓ જ્યાં આટલી જુદી જુદી નજરે પડે છે ત્યાં એક તરફ ઈંગ્લેંડ જેવું સુધરેલું રાષ્ટ્ર અને બીજી તરફ લૅપલૅંડ કિંવા કાફિરસ્તાન જેવો જંગલી લોકોનો પ્રદેશ, આવી સંસ્કૃતિના જુદા જુદા થર ઉપરના દેશના લોકોનાં સૌન્દર્ય વિષેની કલ્પનાઓમાં સાદૃશ્ય નજરે પડે, આવી અપેક્ષા કરવી વ્યર્થ છે, એમ સામાન્ય મનુષ્યને લાગવું સાહજીક છે,

પણ સામાન્ય બુદ્ધિ અને અસામાન્ય બુદ્ધિ અથવા સંસ્કૃત બુદ્ધિ અને અસંસ્કૃત બુદ્ધિ વચ્ચેનો ફરક આવેજ ઠેકાણે નજરે પડે છે. સામાન્ય બુદ્ધિ જ્યાં કુંઠિત થાય છે ત્યાં અસામાન્ય કિંવા સંસ્કૃત બુદ્ધિ પોતાનાં તીક્ષ્ણત્વથી પ્રવેશ કરીને ગૂઢ પ્રશ્નોની બધી બાજુએ વિચક્ષણા કરે છે, અને જે બાબતો સામાન્ય બુદ્ધિને ગોટાળામાં નાંખી દેનારી હોય છે તેમનું શાસ્ત્રીય પદ્ધતિવડે વિશ્લેષણ (Analysis,) સંશ્લેષણ (Synthesis) અને સામ્યાનુસાર વર્ગીકરણ (classification) કરીને આ ત્રિપુટીની મદદથી તે પ્રશ્નોનું રહસ્ય પ્રકટ કરે છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્ર પણ આવી જ રીતે બનાવવામાં આવ્યું છે. આ શાસ્ત્રને અંગ્રેજીમાં Aesthetics કહે છે. તત્ત્વજીજ્ઞાસુ પુરૂષોએ પ્રથમ નિરનિરાળા લોકોની સૌન્દર્યવિષયક કલ્પનાઓ એકત્ર કરી, તેમનું વિશ્લેષણ કર્યું અને સામ્ય અને ભિન્નત્વ જુદું તારવી કાઢ્યું. પછી બધાયનું સંશ્લેષણ અને વર્ગીકરણ કરીને તે ઉપરથી સૌન્દર્યનાં સર્વ સામાન્ય લક્ષણો નિશ્ચિત કર્યાં. એ લક્ષણોની મદદવડે તેઓ સૌન્દર્યને અસૌન્દર્યથી વેગળું કરી શક્યા અને પછી સૌન્દર્યનાં નિશ્ચિત લક્ષણોમાં ઉચ્ચ દરજ્જાનું કયું, કનિષ્ટ દરજ્જાનું કયું વગેરે બાબતો તેઓ ઠરાવી શક્યા, ત્યારપછી તેનું પદ્ધતિસર, રીતસર વિવેચન કરવામાં આવ્યું. એ વિવેચન એ જ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર.

આપણે સૌન્દર્યની વિચક્ષણા કરવા લાગીએ એટલે સાધારણ રીતે આપણે બે વર્ગ પાડી શકીએ છીએઃ—(૧) સ્થૂળ અથવા ઈંદ્રિયગ્રાહ્ય સૌન્દર્ય અને (૨) સૂક્ષ્મ અથવા બુદ્ધિગ્રાહ્ય સૌન્દર્ય. પહેલા વર્ગનાં સૌન્દર્યનાં ઉદાહરણ તરીકે આપણે ગુલાબનું ફુલ લઈએ. તે જોઈને જે પ્રમાણે મોટા માણસોને આનંદ થાય છે તેજ પ્રમાણે નાના બાળકોને સુદ્ધાં આનંદ થાય છે. મધુર સુસ્વર ગાયન, મધુર અને સ્વાદિષ્ટ ખાદ્ય વસ્તુ કિંવા ઉત્તમ પ્રકારનું સુંવાળું મખમલ જે પ્રમાણે સુશિક્ષિત માણસોની ઇંદ્રિયોને સુખ આપે છે તેજ પ્રમાણે એકાદા ખેડુતની ઇંદ્રિયોને સુદ્ધાં સુખ આપે છે. અહીં ગુલાબનું ફુલ, મધુર ગાયન, મિષ્ટ પકવાન, અને સુંવાળા મખમલથી જુદી જુદી ઇંદ્રિયોને જે સુખ પ્રાપ્ત થાય છે તે

૧૨૧૯૯



સુખ તે તે વસ્તુનાં સ્થૂળ સૌન્દર્યમાંથી પ્રાપ્ત થયેલું હોય છે. પણ એકાદું સુન્દર કાવ્ય લ્યો. તેનો ખરો મર્મ જેને સમજાશે તેનેજ તેનાથી આનંદ થશે; અને તે મર્મ સમજવાને એક વિશેષ પ્રકારની પાત્રતાની જરૂર પડે છે; તે શિવાય તે મર્મ સમજાતો નથી. ઘણા લોકો ભણેલા ગણેલા હોવા છતાં તેમની બુદ્ધિમાં ઉત્તમ કાવ્યનું સૌન્દર્ય ગ્રહણ કરવાની શક્તિ નથી હોતી, તે કાવ્ય વાંચીને તેમનું હૃદય ઉભરાઈ નથી જતું. તેમને અરસિક સમજવામાં આવે છે. આથી ઉલટું કેટલાંક લોકોને ઘણુંજ ઓછું શિક્ષણ મળવા છતાં તેમની બુદ્ધિમાં સૌન્દર્ય બોધ ગ્રહણ કરવાની શક્તિ એટલી બધી સમર્થ હોય છે અને તેમનાં અંતઃકરણની કોમળતા તથા મનની પ્રગલ્ભતા એટલી બધી થયેલી હોય છે કે કાવ્યનો મર્મ ચટ દઈને સમજી જઈને તેઓ તે કાવ્યનાં શ્રવણથી એક સરખા ડોલવા લાગે છે અને તેમની ચિત્તવૃત્તિ તલ્લીન થઈ જાય છે. આવા મનુષ્યને લોકો રસિક કહે છે. સારાંશ, સ્થૂળ કિંવા ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય અને સૂક્ષ્મ કિંવા બુદ્ધિગ્રાહ્ય આવા સૌન્દર્યના બે મોટા વર્ગ સાધારણ રીતે પડે છે.

ઉપર કહેલા સૌન્દર્યના બે પ્રકારોમાંથી વિશેષતઃ બીજા પ્રકારને જ રસિક લોકો વધારે મહત્વનો ગણે છે. લલિતકળાઓનો સંબંધ સુદ્ધાં આ બીજા પ્રકારનાં સૌન્દર્યની સાથેજ વિશેષે કરીને આવે છે. આ વિષે વિશેષ વિવેચન બીજા ભાગમાં કરવામાં આવશે.

અત્યાર સુધી આપણે સૌન્દર્યનું સ્થૂળ પ્રમાણમાં વર્ગીકરણ કર્યું. પણ સૌન્દર્ય શાને કહેવું, તેનાં સામાન્ય અને વિશેષ લક્ષણો શાં, આ પ્રશ્ન તો હજી બાકીજ રહ્યો છે. સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ આવા જે સૌન્દર્યના બે વર્ગ કર્યા તે સૌન્દર્યનાં જ્ઞાનનાં સાધન ઉપરથી કર્યા. સૌન્દર્યનાં સ્વરૂપ કિંવા લક્ષણો ઉપરથી નહીં, એ સ્પષ્ટ જ છે. માટે સૌન્દર્ય એટલે શું એ પહેલાં જોઇએ.

સૌન્દર્યનું વિશ્લેષણ–પૃથક્કરણ–કરીને "આ સૌન્દર્ય જુઓ" આમ બતાવવાનું કામ ઘણું અઘરું છે. જે ભાવિક અને રસિક છે તેમને જ

તેનો રસાસ્વાદ સમજાય છે અને તેથી અનિર્વચનીય આનંદ થાય છે. અરુણોદય સમયે ક્ષિતિજની લાંબી અને અલૌકિક શોભા જોઇને આપણે મુગ્ધ થઈ જઇએ છીએ; અજવાળી રાતે સમુદ્ર કિનારા ઉપર બેસીને પાણીના એક પછી એક ઉછળતાં મોજાં જોઇને આપણાં અંતઃકરણમાં પ્રસન્નતાની લહેરો ઉત્પન્ન થાય છે. પણ એમ કેમ થાય છે એ માત્ર આપણે શબ્દો વડે વ્યક્ત કરી શકતા નથી, અને તેથી સૌન્દર્ય જ્ઞાન અનિર્વચનીય છે એમ કહેવું પડે છે. તથાપિ સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ તથા જોકે અનિર્વચનીય હોય તો પણ કેટલાંક સામાન્ય અને વિશેષ લક્ષણોથી તે સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરી શકાય છે. એ લક્ષણો એટલે સૌન્દર્યના નિત્ય ધર્મ; તે નીચે પ્રમાણે છેઃ—

**સામાન્ય લક્ષણોઃ**—એકાદી વસ્તુ મને સુન્દર લાગી અને તેણે મારૂં ચિત્ત વેધ્યું; પણ બીજાને પણ તે તેટલી જ સુન્દર લાગશે અને તેનું ચિત્ત સુદ્ધાં તે તેટલું જ આકર્ષશે એનો શો નિયમ ? કદાચિત્ મને સુન્દર લાગેલી વસ્તુ બીજાને બેડોળ લાગવાનો સંભવ છે; કિંવા અત્યારે જે વસ્તુ મને સુન્દર લાગે છે તે જ વસ્તુ કેટલાંક કારણોથી તેના પ્રત્યે મારાં મનમાં અપ્રીતિ ઉત્પન્ન થાય તો અસુન્દર લાગવાનો સુદ્ધાં સંભવ છે. મનના જેટલું ચંચળ બીજું કંઈ નથી. મનને જ જો સૌન્દર્યની બાબતમાં ન્યાયાધીશ કરીએ તો તેણે પોતાની લહેર પ્રમાણે આપેલા નિકાલ ખોટા ઠરવાનો ઘણો સંભવ છે. સૌન્દર્યનાં સામાન્ય લક્ષણો શોધી કાઢીને તે ઉપરથી અમુક વસ્તુ સુન્દર છે કે નહીં એ ઠરાવનારા કેટલાક નિશ્ચિત નિયમો શોધી કાઢવાની આવશ્યકતા પણ આને લીધે જ ઉત્પન્ન થઈ અને તત્ત્વજ્ઞોનું તે તરફ ધ્યાન ગયું. છેવટે તેમણે પરિશ્રમપૂર્વક સર્વસંમત એવાં કેટલાંક લક્ષણો ઠરાવ્યાં. એ ઠરાવવાનું પહેલવહેલું શ્રેય જર્મન ફીલસુફ કેન્ટને ભાગ આવ્યું. કેન્ટે ઠરાવેલાં સૌન્દર્યનાં સામાન્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છેઃ—

૧ લું લક્ષણ—સૌન્દર્યથી સ્થાયી અને વિશુદ્ધ આનંદ પ્રાપ્ત થવો જોઈએ. તે આનંદ પરિણામે ક્લેશદાયક ન હોવો જોઇએ. ઈંદ્રિયોદ્વારા

ચનારૂં વિષયસુખ ક્ષણિક અને પરિણામે ક્લેશદાયક હોય છે. સૌન્દર્યસુખ તેવું નથી. આ ફરક ધ્યાનમાં રાખવા જેવા છે. સૌન્દર્યજન્ય સુખનાં ચિરસ્થાયિત્વ વિષે કીટ્સ્ કવિએ નીચે પ્રમાણે કહ્યું છેઃ—

"A thing of beauty is a joy for ever. Its loveliness increases; it will never pass into nothingness."

*Keats 'Endymion.'*

સૌન્દર્યમાંથી મળનારો આનંદ વિશુદ્ધ અને પાપવાસનાથી પૂર્ણપણે અલિપ્ત હોવો જોઇએ. તેમાં હીનતા તો લવલેશ પણ ન હોવી જોઇએ; ઉલટું તે સૌન્દર્યથી આત્મસંયમન તરફ મનુષ્યની પ્રવૃત્તિ થવી જોઇએ. આ વિષે બેકન કહે છેઃ—

"Beauty, if it light well, maketh virtues shine and vices blush."

*Bacon 'Essays'.*

કવિ સમ્રાટ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કહે છે કે "સૌન્દર્ય સુખનો ખરો અનુભવ લેવો હોય તો ભોગ લાલસાને તાબામાં રાખીને મન પવિત્ર રાખવું જોઇએ. ખરી પવિત્રતા જ પ્રેમનાં સૌન્દર્યનો પૂર્ણ લાભ મેળવી શકે છે; સ્વૈરિણી નહીં. આપણી સૌન્દર્ય પ્રિયતમા જો સતિની સંયમ-શક્તિ નહીં હોય તો ખરૂં સૌન્દર્યસુખ કદિ નહીં મળે."

આનંદને 'વિશુદ્ધ' આ વિશેષણ લગાડવાનું કારણ એટલું જ કે અશેષ આનંદ વિશુદ્ધ હોય છે એમ નથી. વિશુદ્ધ આનંદ શાને કહેવો આ પ્રશ્નનો ઉત્તર ઉપર બેકન અને રવીન્દ્રનાથના લેખોમાંથી લીધેલાં અવતરણમાં આવ્યો જ છે. એજ આશય જો બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો એમ કહી શકાય કે જે આનંદ આગળ જતાં પશ્ચાતાપ કિંવા ક્લેશનું કારણ થતો નથી તેજ વિશુદ્ધ આનંદ.

૨ જું લક્ષણઃ—સૌન્દર્ય એ નિઃસ્વાર્થ અને તત્કાળ સુખ દેનારૂં હોવું જોઈએ. નિઃસ્વાર્થ શબ્દનો અર્થ જરા સ્પષ્ટ રીતે કહેવો જોઈએ.

સુન્દર વસ્તુ વિષે આપણાં મનમાં ઉત્પન્ન થનારો આદર તે વસ્તુની સાથે આપણા આવનારા સબંધને લીધે પ્રત્યક્ષ કિંવા અપ્રત્યક્ષ રીતે ઉત્પન્ન ન થયો હોય, ફક્ત સૌન્દર્ય ગુણ ઉપર જ લુબ્ધ થઈને આપણે તે આદર દર્શાવવાને જ્યારે પ્રવૃત્ત થઈએ છીએ ત્યારે જે આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તે નિઃસ્વાર્થ આનંદ. એના મૂળમાં જો કંઈ બીજો હેતુ હોય તો તાત્ત્વિક દૃષ્ટિયે તે સૌન્દર્ય નષ્ટ થયું સમજવું. આ વિષે એક બંગાળી કવિની ઉક્તિ ઘણી સમર્પક હોવાથી તે અહીં આપી છે. એક કવિ પોતાના મિત્ર સાથે બગીચામાં સ્હેજ ફરતો હતો એટલામાં તેના મિત્રની નજર એક શરમાળ વનસ્પતિ ઉપર પડી અને તે તેને સ્પર્શ કરવા માટે વાંકો વળ્યો ત્યારે કવિ તેનો નિષેધ કરીને કહે છેઃ—

" છુંયોના છુંયોના ઉહિ લજ્જાવતી લત્તા
એકાન્ત સંકોચ કરે, એક ધારે આછેસ રે
છુંયોના ઉંહાર દેહ, શુનબ મોર કથા. "

**ભાવાર્થ**—ભાઈ એ શરમાળ વનસ્પતિને અડીશ નહીં. આઘો જા. તેના શરીરને સ્પર્શ કરીશ નહીં; મારૂં કહેવું માન.

કવિની આ ઉક્તિમાં કવિનાં અંતઃકરણની શુદ્ધતા અને કોમળતાની સાથે ખરાં સૌન્દર્ય જ્ઞાનમાંથી પ્રાપ્ત થનારા આનંદની નિઃસ્વાર્થતા ઉત્તમ પ્રકારે વ્યક્ત થઈ છે.

૩ જું લક્ષણઃ—સૌન્દર્યમાંથી ઉત્પન્ન થનારા આનંદની સાર્વત્રિકતા, વ્યાપકતા કિંવા નિઃપક્ષપાતિતા એ ત્રીજું લક્ષણ છે. સુન્દર વસ્તુઓ એકજ વખતે પુષ્કળ લોકોને આનંદ આપે છે. તેની પાસે પક્ષપાત નથી. મનુષ્યમાં સૌન્દર્ય જ્ઞાનની શક્તિ ફક્ત જોઇએ, પછી તેણે મજેથી આનંદ લુંટવો. ફક્ત ગ્રહણ શકિતની જરૂર છે. કેમકે આંધળા આગળ સુંદર ચિત્ર મૂકિયે કિંવા બહેરાને કાલિદાસનાં કાવ્યોમાંનો અત્યંત મર્મસ્પર્શી ભાગ વાંચી બતાવીએ, તેથી શો ફાયદો ? આવી બાબતોમાં જો સૌન્દર્યનો કંઇએ પ્રભાવ ન પડે તો તેમાં, સૌન્દર્યનો શો વાંક ? ઇંદ્રિયોમાં જે પ્રમાણે

બાહ્યસૌન્દર્ય ઓળખવાની શક્તિ હોવી જરૂરની છે તે પ્રમાણે બુદ્ધિગ્રાહ્ય સૌન્દર્ય ઓળખવાનું સામર્થ્ય મનુષ્યની બુદ્ધિમાં અને અંતઃકરણમાં હોવાની તેટલીજ આવશ્યકતા છે અને એ સામર્થ્ય એટલે રસિકતા.

કેન્ટે શોધી કાઢેલાં આ સૌન્દર્યનાં સામાન્ય લક્ષણો સર્વમાન્ય થયાં છે એ ઉપર જણાવ્યું જ છે. આ શિવાય કેટલાક લોકો કેટલાક વિશેષ લક્ષણો જણાવે છે તેમનો ટુંકામાં નિર્દેશ કરીને આ પ્રકરણ પુરૂં કરીએ.

**વિશેષ લક્ષણો:**—૧ સુન્દર વસ્તુની રચનામાં જ દેશકાળ સ્થિત્યનુસાર યોગ્યતા, ઉપયુક્તતા અને ફલોપધાયિતા આ ગુણો સમાવિષ્ટ હોવાં જોઈએ. દાખલા તરીકે મનુષ્યની શરીર રચના લઈએ. પરમેશ્વરે પ્રત્યેક અવયવને એક એક કામ નીમી આપેલું છે. અને તે કામ કરવાનું સામર્થ્ય તેનામાં જેવું હોય તે ઉપરથી તે અવયવની ઉપયુક્તતા, યોગ્યતા અને ઇષ્ટફલ સાધનની તેની શક્તિ ઠરે છે. જે અવયવની જરૂર નથી તે અવયવને સૌન્દર્યની હાનિ કરનારૂં ગણવામાં આવે છે. ૨. પ્રમાણબદ્ધતા. એકાદ વસ્તુનાં બધાં અંગ અને અવયવો યોગ્ય ઠેકાણે, યોગ્ય પ્રમાણમાં અને યોગ્ય રીતે નિયોજીત હોય એટલે તે વસ્તુ સુન્દર દેખાય છે. જો તે તે પ્રમાણે ન હોય તો વક્ર દર્પણફલિત પ્રતિબિંબ પ્રમાણે તે વસ્તુ કુત્સિત સ્વરૂપની છે એમ દરેક જણ કહે છે ૩. વસ્તુનાં બધાં અવયવોમાં પરસ્પર સાપેક્ષભાવ અને ઐક્ય હોવું જોઇએ. ઉપરચોટીયા નજરે જોનારાને આ સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર વિષમતા અને વૈચિત્ર્યને લીધે શોભા અને સૌન્દર્ય આવ્યું છે એમ લાગે છે, પણ એ ખરૂં નથી. તે વૈષમ્ય અને વૈચિત્ર્યમાં એક પ્રકારનું સાદૃશ્ય અને ઐક્યભાવ છે અને તેજ સૌન્દર્યનું ખરૂં કારણ છે એ સૂક્ષ્મ નજરે જોનાર સમજી શકે છે.

કેટલીક બાબતો સૌન્દર્યમાં વધારો કરનારી છે તેમનો પણ અહીં નિર્દેશ કરવો જોઇએ. આવી બાબતોમાં રંગને–વર્ણને–અગ્રસ્થાન આપવું જોઇએ. જુદા જુદા રંગોને ગમે તે પ્રમાણમાં મેળવવાથી વૈચિત્ર્ય

આવે છે પણ તેના યોગે શોભા વધે છે એમ અજ્ઞ મનુષ્યો શિવાય કોઈ નહીં કહે. વર્ણ વૈચિત્ર્યમાં એક બીજાનો મેળ બેસવો જોઈએ અને તે પ્રમાણે જો યોજના કરી હોય તોજ તે શોભે છે. શોભામાં વધારો કરનારી બીજી બાબત એટલે ગતિ. સ્થિતિ કરતાં ગતિ વધારે વૈચિત્ર્યયુક્ત હોવાથી તેના લીધે સૌન્દર્યમાં ઘણો વધારો થાય છે. તબેલામાં ઉભેલો ઉમદા ઘોડો તે વખતે જેટલો શોભે છે તેનાં કરતાં એ દોડતો હોય ત્યારે તે વધારે શોભે છે. નાનું છોકરૂં અમથું પડ્યું હોય ત્યારે કદરૂપું લાગે છે પણ તેજ જો પોતાનાં વયોમાન પ્રમાણે બાલક્રીડા કરતું નજરે પડે છે ત્યારે અધિક સુન્દર લાગે છે.

સૌન્દર્યનાં આ લક્ષણો અને ઉપલક્ષણો–વધારો કરનારી બાબતો–કલાભિજ્ઞોને જે પ્રમાણે ઉપયોગી છે તેજ પ્રમાણે સામાન્ય રસિક વર્ગની પણ જાણમાં હોવાં આવશ્યક છે. તેમની મદદ વડે, ગમે તે વસ્તુ ઉપર નજર પડતાં તેમાંનું સૌન્દર્ય કેવી રીતે ગ્રહણ કરવું એ સમજવામાં મદદ મળે છે અને સૌન્દર્યમાંથી પ્રાપ્ત થનારો આનંદ વૃદ્ધિ પામે છે.



# પ્રકરણ ત્રીજું.

## સૌન્દર્યની અભિરૂચિ.

એકાદું ખુબસુરત બાળક, તાજું ખીલેલું ફુલ અથવા એકાદ નિપુણ ચિત્રકારે ચિતરેલું ચિત્ર કિંવા કારીગરે ઘડેલી મૂર્તિ આપણી નજરે પડે અથવા મધુર કંઠમાંથી નીકળેલું ગાયન સંભળાય એટલે મનુષ્યનું મન કેવું પ્રફુલ્લિત થાય છે ! એમ શા માટે થતું હશે ! મનુષ્યનો અને બાળકનો, ફુલનો, ચિત્રનો, મૂર્તિનો કિંવા ગાયનનો અર્થાઅર્થ કંઇ પણ સંબંધ ન હોવા છતાં તેનાવડે તે મનુષ્યની ચિત્તવૃત્તિમાં એકાએક પરિવર્તન શા માટે થાય ? આવા કિંવા આના જેવા પ્રશ્નો સામાન્ય મનુષ્યનાં મનમાં કદિ આવતા નથી અને વખતે સ્ફૂરી આવે તો પણ " પરમેશ્વરની લીલા " આવા વ્યાપક શબ્દો નીચે તે પોતાની જીજ્ઞાસાને દબાવી દે છે અને સુન્દર વસ્તુનાં દર્શનસુખનો કિંવા મનોહર ગાયનનાં શ્રવણસુખનો અકલ્પિત લાભ થયો એમાંજ આનંદ પામીને શાન્ત રહે છે. સુખ મળ્યું એટલે થયું; તે કેવી રીતે મળ્યું, શા માટે મળ્યું, વગેરે બાબતોની વધારે પડતી વિચિક્ષણા કોણ કરે ? પણ આ સામાન્ય લોકોની વાત થઇ. ફિલસુફોની બાબત ઓર હોય છે. તેઓ તો તદ્દન સાદી જણાનારી બાબતોનાં મૂળ સુધી જાય છે; ને મૂળ શોધી કાઢયા સિવાય તેમને ચેન પડતું નથી. સુન્દર વસ્તુથી મનુષ્યને સુખ થાય છે; પણ આટલાજ અનુભવથી તેમને તૃપ્તિ થતી નથી. સૌન્દર્ય એટલે શું, તેનાં સામાન્ય અને વિશેષ લક્ષણો શાં છે, સૌન્દર્ય એ મનોગત ધર્મ છે કે વસ્તુગત ધર્મ છે, સૌન્દર્યની અભિરૂચિ મનુષ્યનાં મનમાં ક્યારે અને કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે, તેનો વિકાસ કેવી રીતે થાય છે, પરમેશ્વરે સૌન્દર્ય શા માટે નિર્માણ કર્યું, મનુષ્યનાં જીવનની સાથે તેનો કંઇ સંબંધ છે કે નહીં, સૌન્દર્યમાં ઉચ્ચનીચ પ્રકાર છે કે નહીં, મનુષ્યને

સૌન્દર્ય જ્ઞાન કેવી રીતે અને કઈ ઇંદ્રિયો દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે, ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના પ્રશ્નો ઉત્પન્ન કરીને તેની ચિકિત્સા બુદ્ધિ તે પ્રશ્નો ઉકેલવામાં વ્યાપ્ત થાય છે. આજ સુધી અનેક પ્રાચ્ય અને પાશ્ચાત્ય તત્ત્વવેત્તાઓએ આ પ્રશ્નો ઉકેલવામાં પોતાનું બુદ્ધિ સર્વસ્વ ખર્ચ્યું છે અને મોટમોટાં પુસ્તકો રચ્યાં છે. ગુજરાતી વાચકો તેમના વિચારોથી કંઇક પરિચિત થાય એટલા માટે આ અને આની પછીના બે ત્રણ પ્રકરણોમાં તે વિચારોનો ટુંકામાં સાર આપવાનું યોજ્યું છે.

**સૌન્દર્ય એ વસ્તુગત ધર્મ છે કે મનોગત?** આ પ્રશ્નનો આપણે સૌથી પહેલાં વિચાર કરીએ. આપણે હંમેશા જોઇએ છીએ કે એક મનુષ્યની દૃષ્ટિને જે વસ્તુ સુન્દર લાગે છે તે બીજા મનુષ્યની દૃષ્ટિને નથી લાગતી. મદોન્મત હાથીના શુંડાસ્ફૂલનનો દેખાવ જોઈને કિંવા ગિરિકંદરાઓમાંથી બહાર પડનારો કીચક ધ્વનિ સાંભળીને કાલિદાસ કવિનાં અંતઃકરણમાં જે આનંદનો સંચાર થયેલો તેનાં કાવ્યોમાં નજરે પડે છે તેવો સંચાર આપણા મનમાં થવો શક્ય નથી. સૌન્દર્ય એ વસ્તુનો સ્વાભાવિક ધર્મ છે એમ માનીએ તો જુદાં જુદાં મનુષ્યો ઉપર તેનાં આવાં જુદાં જુદાં પરિણામ શા માટે થાય? આવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પણ આનો સમપંક ઉત્તર આપી શકાશે અને તે એ કે ભલેને તે સ્વાભાવિક ધર્મ હોય પણ તે ગ્રહણ કરવાની શક્તિ બધાં માણસોમાં એકસરખી નથી હોતી. પણ આને જો સમર્પક ઉત્તર માનીએ તો બીજી એક બાબત તરફ દુર્લક્ષ નહીં કરાય. એ બાબત એટલે મનુષ્યની રૂચિ ભિન્નતા. સૌન્દર્યનું આકલન કરવાની શક્તિ સમાન હોવા છતાં એ મનુષ્યોની રૂચિમાં ભિન્નતા હોઈ શકે. સારાંશ સૌન્દર્ય એ વસ્તુગત ધર્મ છે, મનોગત નથી, આવો સિદ્ધાન્ત ઠરાવી શકાતો નથી. બીજી એક બાબત પણ વિચાર કરવા જેવી છે. પોતાની તબીયત સારી હોય ત્યારે મનુષ્યને અમુક એક વસ્તુ સુન્દર છે એમ લાગે છે પણ તે જ મનુષ્ય જો ગુસ્સે થયો હોય, દુઃખાર્દિત કિંવા બિમાર હોય તો તેને તેમ લાગતું નથી. મનુષ્યને આનંદ થાય છે ત્યારે એકાદું ગાયન સાંભળીને તે આનંદપૂર્વક નાચવા માંડે છે; પણ તે જ

ગાયન જો તે શોકવશ સ્થિતિમાં હોય ત્યારે તેને કાને પડે તો તેથી તેને સુખ ન થતાં તાપ જ થાય છે. અર્થાત્ તે વખતની તેનાં મનની સ્થિતિમાં તે ગાયનનું સૌન્દર્ય-મિઠાશ તેને રૂચિકર થઈ નહિ પડે. માટે મનની સ્થિતિ એ સૌન્દર્ય નિર્ણયનાં કામમાં એક મહત્વનો ભાગ છે એ વિસરી જવું જોઈએ નહીં.

**સૌન્દર્યાભિરૂચિ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે?** આ પ્રશ્ન સંબંધે પાશ્ચાત્ય તત્ત્વવેત્તાઓએ ઘણો વિચાર કર્યો છે. અને દરેકે પોતે કરેલા નિર્ણયને સિદ્ધાંત તરીકે જાહેર કર્યો છે. પણ તેમની વચ્ચે એટલો બધો તીવ્ર મતભેદ છે કે કોનો મત ગ્રાહ્ય કિંવા કોનો મત અગ્રાહ્ય કહેવો એ એક કપરો પ્રશ્ન છે. કેટલાક તત્ત્વજ્ઞો એમ કહેતા જણાય છે કે હમણાં હમણાં પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનીઓને એવી ઘેલછા લાગેલી જણાય છે કે દુનિયામાંની દરેક બાબતની ઉપત્તિ ઉત્ક્રાન્તિ તત્ત્વવડે કરવી. Natural Selection એટલે સૃષ્ટિની પસંદગી એ ઉત્ક્રાન્તિવાદનું મૂળ તત્ત્વ છે. જે જીવનને ઉપયોગી અને હિતકર અને જે જીવનને મદદગાર થાય છે તેનેજ સૃષ્ટિ પસંદ કરે છે તથા તેને પુષ્ટિ આપે છે; જે આવું નથી હોતું તે ધીમે ધીમે નષ્ટ થાય છે, આવો આ તત્ત્વનો-વાદનો અર્થ થાય છે. આ સૂત્ર પ્રમાણે જોઇએ તો સૌન્દર્ય બધાયનાં જીવનને એક સરખું ઉપયુક્ત કિંવા જરૂરનું ન હોવાથી તે ધીમે ધીમે નષ્ટ થવું જોઇએ. કાવ્યરસલોલુપતા કંઈ જીવનને જરૂરી નથી. જેમને તેની બીલકુલ માહિતી નથી એવા કોટયાવધિ મનુષ્યોની જીવનયાત્રા સુખપૂર્વક આક્રમાય છે, આવો આપણો અનુભવ છે. ઉનાળામાં શીતળ વાયુ સુખકર લાગે છે અને તે સર્વેને એક સરખા ઉત્સાહિત કરે છે પણ ' કોયલડી 'ના ટહુકા સાંભળવાથી હવાનાં ઉષ્ણતામાનમાં કંઈ ફરક પડેલો જણાતો નથી. અતએવ આ તત્ત્વ સૌન્દર્યને લાગુ પડતું નથી, આવો પ્રતિવાદ કેટલાક શાસ્ત્રજ્ઞોએ કર્યો છે; પણ તે ખોટો છે. કેમકે મનને આનંદ થવો એ જીવનવૃદ્ધિનું એક સાધન છે. આ વાત કબૂલ કરીએ તો શીતળ મંદ પવનવડે એકાદા મનુષ્યનાં મનને જેટલો આનંદ પ્રાપ્ત થશે તેટલો જ

કાવ્યરસનાં સેવનથી કિંવા કોયલના ટહુકાથી થશે અને જીવનને સહાયક થશે. માટે સૃષ્ટિની પસંદગીનું સૂત્ર સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યને લાગુ પડતું નથી એમ કેમ કહેવાય ?

સૌન્દર્યની અભિરૂચિ મનુષ્યમાં સ્વાભાવિક હોય છે, એ જોવા જવા માટે દૂર જવાનું કંઈ કારણ નથી. નાનાં બાળકો અને જંગલી લોકોમાં સુદ્ધાં તે સ્પષ્ટપણે નજરે પડે છે. આકાશમાં ચંદ્ર સુન્દર દેખાય છે માટે તે પકડવાને નાનાં બાળકો હાથ ઉંચા કરે છે. જંગલી લોકો પોતાનાં શરીર રંગીને સુશોભિત કરે છે. આવા દાખલા જોવાથી સૌન્દર્યાભિરૂચિ મનુષ્યના સ્વભાવમાં જ છે, શિક્ષણના યોગે પાછળથી પ્રાપ્ત થયેલી નથી, એવી ખાત્રી થાય છે.

પણ ડાર્વિન સાહેબને આ મત માન્ય નથી. તે પોતાનું સૃષ્ટિની પસંદગીનું તત્ત્વ–Natural Selection–લાગુ કરીને એમ બતાવે છે જે સૌન્દર્યની અભિરૂચિ એ સ્વાભાવિક ન હોઈ ઉત્ક્રાંતિ તત્ત્વ પ્રમાણે વિકાસ પામતી ગઈ છે. પણ એ સૂત્ર બધી જાતનાં સૌન્દર્યને લાગુ પાડી શકાતું નથી એમ જ્યારે તેમના પ્રતિપક્ષિઓએ પ્રતિપાદન કર્યું ત્યારે પ્રતિપક્ષિઓને આ વાદમાં મ્હાત કરવા સારૂં તેમણે પોતાના ભાથામાંથી બીજું એક સૂત્ર કાઢ્યું. તે સૂત્ર આ પ્રમાણે છે કે પુરૂષને સુન્દર સ્ત્રી ગમે છે અને તેને સુન્દર પુરૂષ ગમે છે. પરસ્પરની અભિરૂચિને લીધે જ મનુષ્ય જાતિમાં સૌન્દર્ય ટકી રહ્યું છે અને ધીમે ધીમે વિકાસ પામતું ગયું છે. મનુષ્યેતર પ્રાણીઓના સૌન્દર્ય વિષે પણ આમ જ કહી શકાય. મોર પોતાનો નીલવર્ણું કંઠ કયારેક ઉંચો કરીને તો કયારેક ચટ દઈને નીચો કરીને પોતાની ચિત્રવિચિત્ર વર્ણયુક્ત કળા કરે છે અને પોતાની પ્રિયાના શબ્દોનું અનુકરણ કરતો કરતો ધીમે ધીમે એક એક પગલું ભરતો ભરતો લટકતી ચાલે જ્યારે તેણીની સામે ચાલે છે ત્યારે સૌન્દર્ય સૃષ્ટિ નિર્માણ કરવાની કામગિરી વિધાતાએ પોતાને સોંપી છે એનું તેને બીલકુલ જ્ઞાન નથી હોતું. શરીરમાં યુવાવસ્થાની ઉન્મતતા આવે એટલે મનુષ્યના હાથે શૃંગારચેષ્ટાઓ આપોઆપ થવા લાગે છે. તેની સાથેજ

સૌન્દર્યનો વિકાસ થાય છે. આનેજ ડાર્વિન અંગ્રેજીમાં Sexual Selection કહે છે.

પણ આ ઉપપત્તિ સમાધાનકારક કહી ન શકાય. મોર કળા કરીને ઢેલ આગળ નાચવા લાગે એટલે યૌવન સ્હેજ એવી શૃંગાર ચેષ્ટિતાની અભિરૂચિને લીધે તેણીને તે સુન્દર લાગે એ યોગ્ય જ છે. પણ તે વખતે તે મનુષ્યને સુન્દર શા માટે લાગે? તેની કળાના ચિત્રવિચિત્ર રંગોમાં મનુષ્યનું ચિત્ત આકર્ષી લેવાનું જે સામર્થ્ય છે તે શું તેનાં યૌવનનું છે? જો એનું કારણ યૌવન હોત તો નિર્જીવ ચિત્રોમાં પણ કેટલાક વિશિષ્ટ વર્ણવિન્યાસ વડે ચિત્તાકર્ષકતા ઉત્પન્ન થાય છે; પણ ત્યાં યૌવન કયાં હોય છે?

સ્પેન્સર સાહેબ સૌન્દર્યની ઉપપત્તિ બીજી રીતે કરે છે. તે કહે છે કે મનુષ્યને તેની પ્રાથમિક અવસ્થામાં પોતાની મનોવૃત્તિના વ્યાપાર સમજાતા નથી; અને તેથી તે વૃત્તિઓની શક્તિ સંચિત થતી જાય છે. પછી યોગ્ય સમયે જ્યારે તે શક્તિ પ્રકટ થાય છે ત્યારે મનુષ્યને આનંદ થાય છે. એજ આનંદ સ્મૃતિસાહચર્યના નિયમાનુસાર–According to the laws of Associations of Ideas સંયોગ અને પરિવર્તન પામીને સૌન્દર્યજન્ય આનંદનાં રૂપે વિકાસ પામે છે.

જેમ્સ સલી, પ્રો. બેઇન, પ્રભૃતિ ફિલસુફોને સ્પેન્સરનો આ મત માન્ય નથી; અને આટલાં બધાં વરસો થયાં વિચાર અને શોધો થતી જાય છે પણ સૌન્દર્યાભિરૂચિની યોગ્ય અને બધાને સમાધાનકારક એવી ઉપપત્તિ કોઈ પણ તત્ત્વજ્ઞાની કરી શકયો નથી એ આશ્ચર્યકારક છે.

**સૌન્દર્યના પ્રકાર:**—પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ સૌન્દર્યનું વર્ગીકરણ કરીને તેમાં ઉચ્ચનીચ પ્રકાર ઠરાવ્યા છે. પ્લોટિનસના મત પ્રમાણે સૌન્દર્યના ત્રણ પ્રકાર છે. ૧ લો પ્રકાર–માનવી પ્રદેગ સૌન્દર્ય, ૨ જો પ્રકાર–માનવી આત્મિક સૌન્દર્ય અને ૩ જો પ્રકાર–જડસૃષ્ટિ સૌન્દર્ય. પહેલો પ્રકાર સૌથી શ્રેષ્ઠ, બીજો એનાથી ઉતરતો અને ત્રીજો સૌથી કનિષ્ટ, આના ઉચ્ચનીચ વર્ગ પાડયા છે. લોર્ડ શેફ્ટબરીએ પણ સૌન્દર્યના ત્રણ જ વર્ગ કર્યા છે.

પણ એ વર્ગીકરણ જુદાં ધોરણે કર્યું છે. તેના મત પ્રમાણે ૧ લું જડ સૌન્દર્ય, ૨ જાું જીવ સૌન્દર્ય અને ૩ જાું ભગવત્ સૌન્દર્ય. તેણે શિલ્પ સૌન્દર્યનો સમાવેશ જડ સૌન્દર્યમાં કર્યો છે. ફ્રેન્ચ ફિલસુફ વિકટર કૂઝાંના મત પ્રમાણે ભૌતિક, માનસિક અને નૈતિક આવું ત્રણ પ્રકારનું સૌન્દર્ય હોય છે. આ શિવાય મનોગત આદર્શ સૌન્દર્ય કરીને એક ચોથો પ્રકાર તેણે કહ્યો છે, તે શેફ્ટબરીના ભગવત્ સૌન્દર્યની સાથે મળતો આવે છે.

આ વિષયના સંબંધમાં ભારતીય પંડિતોનો શો મત છે એ પણ જાણવું જોઇએ. આપણા પૂર્વજ ઋષિઓએ આખી સૃષ્ટિના બે ભાગ પાડયા છે. એક પ્રાકૃત અને બીજો અપ્રાકૃત. પ્રાકૃત એટલે જેટલું ઇંદ્રિયોને ગોચર અને બુદ્ધિગ્રાહ્ય છે તેટલું બધું; અને જે ઇંદ્રિયાતીત તથા મન અને બુદ્ધિને અગોચર એ બધું અપ્રાકૃત. પૃથ્વીથી તે છેક મન, બુદ્ધિ, અહંકાર ઇત્યાદિ સુધી બધા સ્થૂળ, સૂક્ષ્મ અને કારણ પદાર્થોનો સમાવેશ તેઓ પ્રાકૃત સૃષ્ટિમાંજ કરે છે. તેમના મત પ્રમાણે પ્રાકૃત સૃષ્ટિનાં સૌન્દય કરતાં અપ્રાકૃત સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય ઉચ્ચ દરજ્જાનું છે. સૌન્દર્ય વસ્તુના સ્વરૂપાનુસાર સૌન્દર્યના પણ પ્રાકૃત અને અપ્રાકૃત આવા બે ભાગ પડે છે. સ્થૂળ સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય, શિલ્પકળાનું સૌન્દર્ય, સ્થૂળ સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય, ઇત્યાદિ પ્રાકૃત સૌન્દર્યમાં આવે છે. તેનાથી શ્રેષ્ઠ અને ઇંદ્રિયોનો અગોચર તથા મન અને બુદ્ધિને સુદ્ધાં અગમ્ય એવું જે જગત છે તેનાં સૌન્દર્યને તેમણે અપ્રાકૃત સૌન્દર્ય આવું નામ આપ્યું છે. પ્રાકૃત અને અપ્રાકૃત આ બે પ્રકારના જગતનાં સંધિસ્થાને જીવની સ્થિતિ છે, એટલે જીવને પ્રાકૃત (ક્ષેત્રની) અને અપ્રાકૃત (ક્ષેત્રની) એમ બંને દિશાઓ મોકળી છે, પણ તેમાંથી જીવ પ્રાકૃત દિશા સ્હેજે પ્રાપ્ત કરી શકે છે; બીજી પ્રાપ્ત કરવા માટે યોગસાધનનો રસ્તો ખુલ્લો રાખ્યો છે. અપ્રાકૃતનું અસલ આત્મસ્વરૂપનું જ્ઞાન મહાત્માઓનેજ અને તેમને જ્ઞાનચક્ષુ વડેજ થઇ શકે છે. ચર્મચક્ષુઓ તે જોવાને અસમર્થ છે, અને બુદ્ધિને પણ તે અગમ્ય છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતામાં કહ્યું છે:—

"उत्क्रामन्तं स्थितं वापि भुञ्जानं वा गुणान्वितम् ।
विमूढा नानुपश्यन्ति पश्यन्ति ज्ञानचक्षुषः ॥" અ. ૧૫/૧૦

જીવસૌન્દર્ય એ જડસૌન્દર્ય અને આત્માનાં સૌન્દર્યની વચ્ચે છે, તે પ્રાકૃત છે અને અપ્રાકૃત સુદ્ધાં છે. એટલે એક દૃષ્ટિએ તે બુદ્ધિગમ્ય છે અને બીજી દૃષ્ટિએ જોઇએ તો તે અચિન્ત્ય લાગે છે. જીવમાં પ્રકૃતિનો જે અંશ છે તેટલા પ્રમાણમાં તે બુદ્ધિગમ્ય છે, અને પરમાત્માનો જેટલો અંશ છે તેટલા પ્રમાણમાં તે અચિન્ત્ય છે. તેથી તેને ઉભયવિધ અથવા પ્રાકૃતાપ્રાકૃત સૌન્દર્ય કહી શકાય.

**સૌન્દર્યબોધની ઇંદ્રિયો**—મનુષ્યને અમુક વસ્તુ સુન્દર છે આવું જે જ્ઞાન થાય છે તે કઈ ઇંદ્રિયદ્વારા થાય છે એ વિષે પાશ્ચાત્ય તત્ત્વવેત્તાઓએ ઘણો વિચાર કર્યો છે. ઘણાઓનો એવો મત છે કે નેત્ર અને કર્ણ આ બે ઇંદ્રિયોદ્વારા જ મુખ્યતઃ તે જ્ઞાન થાય છે, તેથી તેઓ આ બે ઇંદ્રિયોને Aesthetic Senses કહે છે. સૌન્દર્યજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનાં કાર્યમાં સ્પર્શેંદ્રિયનો ઘણો ઓછો ઉપયોગ થાય છે. નિદાન શરૂઆતમાં તો તેની જરાકેય મદદ મળતી નથી, એમ તેઓ કહે છે. આ મત સર્વમાન્ય થાય એમ લાગતું નથી. બર્કે તો આની વિરૂદ્ધ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે સ્પર્શેંદ્રિયને સમજાવનારૂં કોમળ તત્ત્વ જ સૌન્દર્યનું એક મુખ્ય લક્ષણ છે. કોમળતા, સ્વાદ, વગેરે ગુણો ઘણી વખત સૌન્દર્યમાં અંગભૂત હોય છે. સૌન્દર્ય જ્ઞાન થવાનાં કાર્યમાં આ ગુણોની મદદ કેટલીક વખત મુખ્ય તો કેટલીક વખત ગૌણ હોય છે આ વાત ખરી; તોપણ તેને ગૌણ ગણીને તદ્દન કાઢી નાંખવી એ યોગ્ય નથી. ધારો કે એકાદું ફુલ ભપકાદાર અને રંગબેરંગી રંગોનાં જોર ઉપર જ પ્રેક્ષકનું મન મોહિત કરે એવું છે; પણ પાસે જઇને તે ફૂલને સુંઘીએ તો માથું ફાટી જાય એટલી દુર્ગંધ નિકળે છે. આવાં ફુલનાં સૌન્દર્યમાં તેની દુર્ગંધથી ન્યૂનતા આવે છે એમ આપણે નહીં કહીએ કે? ઘણી કેરીઓ ઉપરથી દેખાવમાં સુન્દર અને ચિત્તાકર્ષક હોય છે; પણ સ્વાદમાં ખાટી આમળી જેવી હોય છે, એવી કેરીને આપણે સર્વાંગ સુન્દર કહીશું કે? નહીંજ. માટે તાત્પર્ય એ કે ફક્ત કાન અને આંખોનાં સર્ટીફિકેટ ઉપરથી સૌન્દર્યની યોગ્યતા ઠરાવવી એ યોગ્ય નથી. એ કામમાં બીજી ઇંદ્રિયોની ઓછીવત્તી જરૂર પડે છે. આપણા પૂર્વજોનો

મત પણ આવો જ છે. તેઓ કહે છે કે રસ એ સૌન્દર્યનું જીવન છે. જેમાં રસ નથી એટલે રસહીન વસ્તુ કદિ પણ સુન્દર હોઈ શકે નહીં. અગ્નિપુરાણમાં કહ્યું છે કેઃ—

" वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् "

વસ્તુમાં જે પ્રમાણમાં ઓછાવત્તી રસોત્પાદન શક્તિ હોય છે તે પ્રમાણમાં વસ્તુને ઓછીવત્તી સુન્દર ગણવામાં આવે છે. જો આ ખરૂં છે અને રસનો ઉપભોગ જો નેત્ર અને કર્ણ શિવાય બીજી ઈંદ્રિયોદ્વારા પણ લઇ શકાય છે, તો પછી નેત્ર અને કર્ણદ્વારા જ સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થાય છે એમ કહેવું ભૂલભરેલું નથી કે? પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ માનસ શાસ્ત્રવેત્તા જેમ્સ સલીનો મત પણ પહેલાં આવો હતો કે કર્ણ અને નેત્ર આ બે ઇંદ્રિયોવડે જ સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થાય છે. પણ પછી આગળ જતાં તેને પોતાની ભૂલ સમજાઈ અને તે તેણે સ્પષ્ટપણે કબૂલ સુદ્ધાં કરી છે. તે કહે છેઃ—

"Do the other and "lower' senses take any part in aesthetic pleasure? With regard to the first it is coming to be recognised that aesthetic pleasure is not strictly confined to the two senses in question." (vide Aesthetics, Encyclopoedia Britanica, 11th Edition.)

સારાંશ, પરમેશ્વરે પ્રાકૃત સૈાન્દર્ય ઓળખવાનાં એકમેજ સાધનો આપ્યાં ન હોઈ બધી પંચેંદ્રિયો મળીને મનુષ્યને સૌન્દર્ય ઓળખવાનાં કામમાં મદદ કરે એવી જગન્નિયંતા પ્રભુની યોજના લાગે છે. પણ આ તો હજી પ્રાકૃત અથવા જડ એટલે ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય સૌન્દર્ય વિષે થયું. અપ્રાકૃત અથવા ઇંદ્રિયોને અગોચર એવાં સૌન્દર્યનો બોધ શાનાથી થાય છે? આ પ્રશ્ન હજી બાકી જ રહ્યો છે. આપણા પૂર્વજ ઋષિઓએ આ પ્રશ્નનો જેટલો વિચાર કર્યો છે તેટલો જડવાદી પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ કરેલો જણાતો નથી. થોડાંક વરસ પહેલાં તો ઇંદ્રિયાતીત અને બુદ્ધિને અગમ્ય

એવી એક સૃષ્ટિ છે એ વાત સુદ્ધાં કેટલાક જડવાદી પાશ્ચાત્ય પંડિતો કબૂલ કરતા ન્હોતા પણ હવે તે યુગ ધીમે ધીમે બદલાવા લાગ્યો છે અને પશ્ચિમનો જડવાદ આપણા અધ્યાત્મવાદ આગળ હારવા લાગ્યો છે. આપણા ઋષિઓએ હજારો વરસો પહેલાં જ પોતાનાં અંતર્જ્ઞાનના પ્રભાવ વડે અપ્રાકૃત સૃષ્ટિની શોધ કરી હતી અને પ્રાકૃત તથા અપ્રાકૃત સૃષ્ટિનો પરસ્પર સંબંધ અને પરસ્પરનાં કાર્ય, આ વિષયો ઉપર ઉંડો વિચાર કરીને કેટલાક અનુભવપ્રણિત સિદ્ધાન્ત સુદ્ધાં લખી રાખ્યા છે. એક સિદ્ધાન્ત એવો છે કે પ્રાકૃત સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય એ અપ્રાકૃત સૃષ્ટિસૌન્દર્યનો માત્ર આભાસ છે. અપ્રાકૃત સૃષ્ટિસૌન્દર્ય મન અને બુદ્ધિને અગોચર છે, તે અનિર્વચનીય છે, તેની તુલના કરી શકાતી નથી, તે સૌન્દર્યને ભાષા નથી, કંઈ નથી. એકાદો મુંગો માણસ જે પ્રમાણે સ્વાદિષ્ટ અને રૂચિકર મિષ્ટાન્ન ખાઈને અતિશય આનંદિત થાય છે પણ તે આનંદ શબ્દો વડે વ્યક્ત કરવાનું સામર્થ્ય તેનામાં નથી હોતું તે પ્રમાણે અપ્રાકૃત સૌન્દર્યનો રસાસ્વાદ લૂંટનારાની સ્થિતિ થાય છે. આવું અપ્રતિમ, અનિર્વચનીય સૌન્દર્ય સુખ પ્રાપ્ત કરવાનું સામર્થ્ય પણ તેવું જ દુષ્પ્રાપ્ય હશે એમ પ્રથમ દર્શને લાગે, પણ આપણા શાસ્ત્રકાર પૂર્વજો કહે છે કે તે સાધન કંઈ એવી નથી. તે સાધન તદ્દન સ્વલ્પ છે. એ સાધન એટલે ભક્તિ. આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિદ્વારા પરમેશ્વરને એટલે સર્વ સૌન્દર્યના વિધાતાને ઓળખવો એને જ ઉપનિષદ્‌માં 'વિજ્ઞાન' કહ્યું છે. અને તેને જ સામાન્ય લોકો ભક્તિ કહે છે. મુંડકોપનિષદમાં કહ્યું છે,

"तद्विज्ञानेन परिपश्यन्ति धीरा आनंदरूपममृतम्।"

દ્વિતીય મુંડક ખંડ ૨

શ્રીમદ્‌ભગવદ્ ગીતામાં કહ્યું છે–

"भक्त्यात्वनन्यया शक्योऽहमेवंविधोऽर्जुन।

ज्ञातुं द्रष्टुं च तत्त्वेन प्रवेष्टुं च परंतप॥" અધ્યાય ૧૫/૫૪

"पुरुषः स परः पार्थ भक्त्या लभ्यस्त्वनन्यया। यस्या

न्तस्थानि भूतानि येन सर्वमिदं ततम्॥" ૮/૨૨

શ્રીમદ્ ભાગવતમાં ભગવાન ઉદ્ધવને કહે છે:–

"भक्त्याहमेकया ग्राह्यः श्रद्धयात्मा प्रियः सताम् ।
भक्तिः पुनाति मन्निष्ठा श्वपाकानपि संभवात् ॥" ૧૧/૧૪/૨૦

સારાંશ એ કે સૌન્દર્યના પ્રાકૃત અને અપ્રાકૃત આવા જે બે પ્રકાર છે તેમાંના પ્રાકૃત સૌન્દર્યનું જ્ઞાન મુખ્યતઃ કર્ણ અને નેત્રદ્વારા જ થાય છે એ વાત ખરી પણ તેમાં બીજી ઇંદ્રિયોની મદદ હોય છે જ. અને છેવટે એમ કહેવાની ફરજ પડે છે કે પાંચે ઇંદ્રિયોવડે સૌન્દર્ય જ્ઞાન થાય છે. આ પ્રાકૃત સૌન્દર્યનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનુ સાધન પરમેશ્વરે મનુષ્યને આપ્યું છે. બીજી ઇંદ્રિયોથી જુદું બતાવવા સારૂ આપણે તેને ચિન્મય ઇંદ્રિય કહીએ. આ ઇંદ્રિયના યોગે મનુષ્યનાં વિજ્ઞાન ચક્ષુ કિંવા ભક્તિનેત્ર ઉઘડે છે અને તે મનુષ્યને સૌન્દર્ય ગ્રહણ કરવાનું સામર્થ્ય આપે છે. એ ભક્તિનેત્રો સિવાય સર્વ શ્રેષ્ઠ એવા અપ્રાકૃત સૌન્દર્ય રસનો આસ્વાદ લેવાનું બીજું સાધન નથી. ત્યાં તર્કવિતર્કની માત્રા લાગુ પડતી નથી. તેનું આકલન ભક્તિ વડે જ થઈ શકે છે.



# પ્રકરણ ૪ થું.

## સૌન્દર્ય તત્ત્વ વિષે ભારતીય પંડિતોનો મત.

કેટલાક સુપ્રસિદ્ધ પાશ્ચાત્ય પંડિતોનો એવો મત છે કે ભારતીય પંડિતોએ સૌન્દર્ય વિષે કંઈ વિચાર જ નથી કર્યો અને કર્યો હોય તોપણ તેઓ તેનો નિકાલ લાવી શક્યા નથી. તેમના વિચાર ગ્રંથરૂપે જગત્ આગળ આવ્યા નથી. સંસ્કૃત કવિઓએ સૌન્દર્યનાં અત્યંત રસભરિત વર્ણનો લખ્યાં છે; પણ આ પ્રશ્નનો તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરીને સૌન્દર્યનું મૂળ તત્ત્વ શું, સૌન્દર્યનું જ્ઞાન મનુષ્યને કેવી રીતે થાય છે, સૌન્દર્ય જ્ઞાનને માટે એકાદી વિશિષ્ટ ઇંદ્રિય છે કે શું વગેરે પ્રશ્નોનો નિર્ણય કરવાનું કામ કોઈ પણ ભારતીય પંડિતે હાથમાં લીધાનું તેમના ગ્રંથો ઉપરથી દેખાતું નથી. સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં પારંગત ગણાતા શાર્મણ્ય પંડિત ભટ્ટ મેક્ષમુલરનો આ વિષેનો મત જાણવા જેવો છે. સુપ્રસિદ્ધ જર્મન તત્ત્વજ્ઞ હંબોલ્ટ 'સુવ્યવસ્થિત વિશ્વરચના' (Kosmos) નામનો પોતાનો ગ્રંથ લખતો હતો ત્યારે વિશ્વરચનામાં સૌન્દર્ય આ વિષય વિષે જગતનાં પ્રાચીનતમ સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં શી માહિતી ઉપલબ્ધ છે એમ તેણે મેક્સમૂલરને પૂછ્યું ત્યારે મેક્સમૂલરે તેને ઉત્તર આપ્યો કેઃ—

"The idea of the beautiful in Nature did not exist in Hindoo mind. It is the same with their description of the human beauty. They describe what they saw, they praise certain features, they compare them with certain other features in Nature; but the beautiful as such does not exist for them; they never excelled either in sculpture or Painting.........It is strange that a people so fond of the highest abstractions, as the

Hindoos, should never have summarised their perceptions of the Beautiful."

આ ઉતારો મેકસમૂલરે પ્રો. નાટને લખેલા એક પત્રમાંથી લીધો છે. આવડા મોટા સંસ્કૃત વિદ્યા પારંગત વિદ્વાને આવો અભિપ્રાય આપ્યો પછી તેને વેદવાક્ય ગણીને બીજા પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ તેજ મતનો અનુવાદ કર્યો એમાં આશ્ચર્ય નથી. આશ્ચર્ય તો એ છે કે મૅકસમૂલર જેવા પંડિતે આપણાં સંસ્કૃત વાઙ્મયનું ફક્ત ઉપરચોટીયું અધ્યયન કરીને, બીલકુલ વિચાર ન કરતાં, ઉપર પ્રમાણે મત દઇને બેલાશક છૂટી જવું અને **अन्धेन नीयमाना अन्धाः** આ ઉક્તિ પ્રમાણે બીજા પંડિતોએ પોતાની ગેરસમજુત કરી લઇને સંસ્કૃત ગ્રંથકારોને માથે નિષ્કારણ અપૂર્ણતાનો શિક્કો મારવો. જે લોકોને સામાન્ય વ્યવહાર જ્ઞાન છે તેમને પણ મૅકસમૂલર સાહેબનો આ અભિપ્રાય બરાબર નહીં લાગે. કેમકે ભારતભૂમિ લલિત કળાની જન્મભૂમિ છે. અને એવે સ્થાને લલિત કળાનું જીવિત જે સૌન્દર્ય તેને વિષે કોઇએ કદિ વિચાર જ કર્યો નથી, તે શિવાય લલિતકળા ઉદય પામી અને તેનો ઉત્કર્ષ થયો એ સંભવનીય પણ કેમ લાગે?

અમારા મતે મેકસમૂલર સાહેબ અહીં ભૂલ્યા છે અને ભૂલ કરવાનું કારણ અમને એમ લાગે છે કે તેમણે આપણા સંસ્કૃત તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક ગ્રંથો જ જોયા; અને તેમાં તેમને સૌન્દર્યની તાત્ત્વિક મીમાંસા કરનારા ગ્રંથ જડયા નહીં તે ઉપરથી જ તેમણે ઉપર પ્રમાણે મત બાંધ્યો. આપણાં દર્શન શાસ્ત્રોનો મુખ્ય હેતુ પારમાર્થિક વિચાર કરવાનો જ હોવાથી સૌન્દર્ય જેવા ઐહિક સુખના વિષય સંબંધેના વિચારો દર્શન ગ્રંથોમાં આવવાનો સંભવ નથી. તે વિચાર જોવા હોય તો અન્યત્ર દૃષ્ટિક્ષેપ કરવો જોઈએ; આ બીના તેમનાં ધ્યાનમાં આવી નહીં. ગમે તેમ હો પણ મેકસમૂલર સાહેબનો ઉપલો અભિપ્રાય નિરાધાર અને વસ્તુસ્થિતિની સાથે અસંગત છે એ અમે સ્પષ્ટપણે જણાવીએ છીએ.

વેદ અને ઉપનિષદોમાં આ વિષયનું સાંગોપાંગ વિવેચન કર્યું નથી. સૌન્દર્ય એ રસાશ્રયે રહેનારૂં છે, સુન્દર વસ્તુમાંનો રસ કાઢી લઇએ એટલે

તેનું સૌન્દર્ય આપોઆપ નષ્ટ થાય છે, જે વસ્તુમાં જે પ્રમાણમાં રસોદીપન શક્તિ વધારે હોય તેટલાં પ્રમાણમાં તે વસ્તુ વધારે સુન્દર; ફક્ત તે રસનો તે વસ્તુમાં યથોચિત સંનિવેશ થયેલો હોવો જોઈએ; એ રસનું મૂળ અને આધાર સાક્ષાત્ પરમેશ્વર છે, કિંબહુના સુન્દર વસ્તુનો અંતરાત્માજ રસસ્વરૂપ પરમેશ્વર છે અને પરમેશ્વરનું સૌન્દર્ય વિશ્વવ્યાપી છે. આ આપણા ભારતીય પંડિતોના મતનો એકંદર સાર છે. આ બધો મત એક જ ઠેકાણે લખેલો નથી. જુદા જુદા ગ્રંથોનાં વચનોનો આ સાર મધુમક્ષિકાનું વ્રત ધારણ કરીને એકત્ર કરવો પડે છે. પરમેશ્વર સુન્દર તેથી તેની કૃતિ—આ બ્રહ્માંડ—સુન્દર છે. કઠોપનિષદમાં કહ્યું છે કે:—

**तमेव भान्तमनुभाति सर्वं**

**तस्य भासा सर्वमिदं विभाति ॥**

અધ્યાય ૨ વલ્લી ૨

તે સ્વયંપ્રકાશ પરમેશ્વરના પ્રકાશથી જ અખિલ બ્રહ્માંડ પ્રકાશમાન થયું છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, નક્ષત્રો વગેરે બધું તેની જ પ્રભા છે, આવો આ વચનોનો અર્થ છે.

ઋગ્વેદમાં સૃષ્ટિની અધિષ્ઠાત્રી દેવતાનાં સૌન્દર્યનાં અનેક વર્ણનો છે. દાખલા તરીકે ઋગ્વેદ ૭ મું મંડળ, ૩ જું સૂક્ત ૬ ઠી ઋચામાં અગ્નિનાં સ્વરૂપનું, ૧ લું મંડળ, ૧૮૮ મું સૂક્ત ૬ ઠી ઋચામાં ઉષાનું, ૫/૩૯/૧ ઋચામાં આદિત્યનું, આ પ્રમાણે અત્યંત માર્મિકપણે વર્ણનો કરેલાં છે. તે અલબત્ સૌન્દર્યનું રહસ્ય સમજાયા વિના કર્યાં હશે એમ કહી શકાતું નથી. ૧ લું મંડળ, ૧૫૪ સૂક્ત ૪ થી અને ૫ મી ઋચામાં વિષ્ણુનું વર્ણન છે. આ વર્ણનો પરમેશ્વરની કાલ્પનિક મૂર્તિઓનાં એટલે એક પ્રકારે જડ વસ્તુનાં સૌન્દર્યનાં છે. પણ અમૂર્ત વિચારોનાં સૌન્દર્ય સંબંધેના પણ આવા જ ઉલ્લેખો મળી આવે છે અને એ ઉપરથી રસાત્મકના જ ખરાં કવિત્વનું બીજ છે. આ બીના વેદ સમયમાં નિશ્ચિત થઇ એમ કહી શકાય છે. ૧ લું મંડળ, ૧૧૪ મું સૂક્ત ૩ જી ઋચા નીચે પ્રમાણે છે.

**इदं पित्रे मरुतामुच्यते वचः स्वादोः स्वादियो रुद्राय वर्धनम् ।**
**रास्वा च नो अमृत मर्तभोजनंत्मने तोकाय तनयाय मूळ ॥**

**ભાવાર્થ**:—રસયુક્ત એવાં મધુઘૃત કરતાં અધિક મધુર અને અતિશય હર્ષજનક એવું સ્તુતિવાક્ય મરૂદ્ગણના પિતાએ રૂદ્રને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચાર્યું. તેનાથી સ્તુતિ કરનારાને સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય ઇત્યાદિ.

૫ મું મંડળ, ૧૩ મું સૂક્ત, ૮ મી ઋચામાં સુદ્ધાં આવી જ રસયુક્ત અર્થાત્ કાવ્યમય સ્તુતિનો ઉલ્લેખ છે.

સૌન્દર્ય એ કાવ્ય, શિલ્પ, સંગીત ઇત્યાદિ ભિન્નભિન્ન પ્રકારે પ્રકટ થાય છે. એમાંથી કાવ્યનું ઉદાહરણ ઉપર આપ્યું. ઋગ્વેદના કર્ણમધુર છંદોને સંગીતનાં ઉદાહરણ તરીકે આપી શકાશે. ઋગ્વેદમાં ગાયત્રી, અર્ક, ત્રિષ્ટુભ, ' દ્વિપાદ અને ચતુષ્પાદ્વાક્ ' એટલે દ્વિપદી અને ચતુષ્પદી વગેરે સાત છંદો હોવાનો ઋગ્વેદમાં ૧ લું મંડળ ૧૬૪ મું સૂક્ત ૨૪–૨૫ ઋચામાં ઉલ્લેખ છે. વળી સામવેદ તો આખો જ સંગીતમય છે.

શિલ્પ અને કળામાં સુદ્ધાં પ્રાદુર્ભૂત થનારાં સૌન્દર્યનો પરિચય ઋગ્વેદમાં મળે છે. ઋગ્વેદ ૨ જું મંડળ, ૮૧મું સૂક્ત ૫ મી ઋચામાં મિત્રાવરૂણ રાજાના સહસ્ત્ર સ્તંભયુક્ત, સુદૃઢ અને શોભાયમાન એવા પ્રાસાદનો ઉલ્લેખ છે. ૪ થું મંડળ, ૩૦ મું સૂક્ત ૨૦ મી ઋચામાં સુન્દર પાષાણો વડે બાંધેલી નગરીનો ઉલ્લેખ છે. ૧ લું મંડળ, ૧૫ મું સૂક્ત ૧૪ મી ઋચામાં લોહનિર્મિત નગરી વિષે કહ્યું છે. ૧ લું મંડળ, ૩જું સૂક્ત ૧ લી ઋચામાં સુવર્ણ નગરીનો ઉલ્લેખ છે.

આજ પ્રમાણે ૪/૩૨/૨૩ માં રંગભૂમિ અને ચાવીવાળી પુતળીઓનો, ૫/૭૩/૧૦ માં રથવિષયક શિલ્પનો અને ૨/૩૪/૧૩, ૨/૪૩/૩ અને ૬/૪૭/૨૯ માં અનુક્રમે ક્ષોણી, કર્કરિ, અને દુંદુભિ નામનાં વાદ્યોનો એમ ઠેકઠેકાણે શિલ્પ અને કળા વિષેના ઉલ્લેખ મળી આવે છે. વેદ કાલીન ઋષિઓને સૌન્દર્યનું ખરૂં રહસ્ય સમજાયા શિવાય અને સૌન્દર્યનું માર્મિક જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયા શિવાય તેમની કાવ્યરચનામાં આવા પ્રકારના ઉલ્લેખ આવ્યા હશે એમ કહેવાનું સાહસ કોઈ પણ વિચારશીલ પુરૂષ કદિ કરે નહીં.

મેક્સમૂલર સાહેબ કહે છે કે સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં ફક્ત સૌન્દર્યનાં વર્ણનો છે પણ તે વર્ણનો કરનારા કવિઓને સૌન્દર્યનું ખરૂં તત્વ સમજાયું હતું કે નહીં એ સમજવાનો રસ્તો નથી. તેમના મતનું ખંડન કરનારાં નીચેનાં વચનો જુઓ:—

१ 'यद् वै तत् सुकृतं रसो वै सः।
रसं ह्येवायं लब्ध्वानंदी भवति' તૈત્તરીયોપનિષદ્

२ 'तद्विज्ञानेन परिपश्यन्ति धीरा आनंदरूपममृतं यद्विभाति'।
મુંડકોપનિષદ્

३ तमेव भान्तमनुभाति सर्वं तस्य भासा सर्वमिदं विभाति।
મુંડકોપનિષદ્

આ છેલ્લા વાક્યમાં જે સિદ્ધાન્ત છે તે આપણા પૂર્વજોએ સુમારે ચાર હજાર વર્ષ પહેલાં શોધી કાઢયો પણ તેની આ વીસમી સદી સુધી હું હું કરનારા પાશ્ચાત્ય શાસ્ત્રજ્ઞોને ખબર ન હતી. પ્રસિદ્ધ તત્ત્વવેત્તા બોસાંકેટે બન્ને તત્ત્વવેત્તાઓના વિચારોનો સમન્વય કરીને આપણા ભારતીય પૂર્વજોનાં સિદ્ધાન્તનું નીચે પ્રમાણે પુષ્ટિકરણ કર્યું છે:-

"Among the ancients the fundamental theory of the beautiful was connected with...........the general formula of unity in variety. Among the moderns we find that more emphasis is laid on the idea of significance, expressiveness, utterance of all that life contains; in general on the conception of the characteristic. If these two elements are reduced to a common denomination this suggests itself a comprehensive definition of beautiful viz. " that which has characteristic or individual expressiveness for sense perception or imagination, subject to the conditions of general

or abstract expressiveness in the same medium."

આ ઉતારામાં દુર્બોધ અને પારિભાષિક શબ્દો ઘણા આવેલા હોવાથી સામાન્ય વાચકો માટે તેનું ગુજરાતી ભાષાન્તર નીચે આપ્યું છે. બોઝૅંકેટ કહે છે કે:

પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞોના મત પ્રમાણે ધ્વનિનો શ્રુતિ મધુર પ્રવાહ, અંગ વિન્યાસ અને અંગ પ્રત્યંગની સુવ્યવસ્થિત અને સુસંબંદ્ધ રચના ઉપર સૌન્દર્ય અવલંબી રહેલું છે. ટુંકામાં કહીએ તો બહુત્વમાં એકત્વ હોય એનું નામ સૌન્દર્ય. પણ આધુનિક તત્ત્વજ્ઞોની દૃષ્ટિએ ગૂઢાર્થ, વ્યંજકતા ઇત્યાદિ વસ્તુઓનું સ્વરૂપ વ્યક્ત કરનારા ધર્મમાં –characteristic–લક્ષણ-સૌન્દર્ય છે. બન્નેનો સમન્વય કરીશું તો આપણે સૌન્દર્યની ખરી વ્યાખ્યા કરી શકીશું. તે આ પ્રમાણે:–વસ્તુના ગુણના પ્રકાશન ઉપર અવલંબી રહીને આપણી અનુભૂતિ–Sense perception– કિંવા કલ્પના શક્તિ દ્વારા જે પ્રકટ થાય છે તેનું નામ સૌન્દર્ય.

પ્રો. કરિટ (–Carrit–) આજ વાત જરા સ્હેલી રીતે નીચે પ્રમાણે જણાવી છે:–

"All beauty is the expression of what may be generally called emotion and that such expression is beautiful."

જેને આપણા પૂર્વજોએ 'રસ' આવી સંજ્ઞા આપી તેને જ ઉપરના ઉતારામાં Expression of emotion કહ્યું છે એ ધ્યાનમાં રાખવાથી આપણા પૂવર્જોના સિદ્ધાન્તનો અનુભવ આધુનિક પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનીઓને કેવી રીતે થયો છે એ બરાબર ધ્યાનમાં આવશે.

આપણા સંસ્કૃત ગ્રંથકારોએ લખેલા ગ્રંથોમાં અલંકાર શાસ્ત્ર અને ભક્તિયોગ ઉપરના ગ્રંથકારોએ સૌન્દર્યનું મૂળ તત્ત્વ જે રસ તેના વિષે વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું છે. અલંકારશાસ્ત્રજ્ઞોએ રસ એજ કાવ્યનો આત્મા છે એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે:—

"काव्यस्य शब्दार्थौ शरिरम् रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादय इव

**अलंकाराश्च कटककुंडलादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत्, दोषाः काणत्वादिवत्, इति.**

અલંકાર શાસ્ત્રજ્ઞોના મત પ્રમાણે રસ એ સ્વપ્રકાશ, અખંડ અને ચિન્મય છે. બધા રસનું મૂળ એક જ છે. કોઈને શંકા થશે કે રસ સ્વપ્રકાશ અને અખંડ શા ઉપરથી ? તો સાહિત્યદર્પણકાર કહે છે,

**'रत्यादिज्ञानतादात्म्यादेव यस्माद्रसो भवेत् ।**
**अतोऽस्य स्वप्रकाशत्वमखंडत्वम् च सिध्यति ॥**

આનો અર્થ એ કે રત્યાદિ જ્ઞાનની સાથે તાદાત્મ્ય પામે એટલે તે જ તાદાત્મ્ય રસરૂપે પ્રકટ થાય છે અને તે તાદાત્મ્ય ચાલુ હોય ત્યાં સુધી તે અખંડ રહે છે.

રસાદિ સ્થાયી ભાવ રસમાં કેવી રીતે પરિણત થાય છે, વિભાવ, અનુભાવ, અને સંચારી ભાવ એટલે શું વગેરે બાબતોનું વિસ્તૃત વિવેચન કરવાનું આ સ્થળ નથી. તથાપિ આટલું તો કહેવાની જરૂર છે કે રતિ, હાસ્ય, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને રાગ આ નવ સ્થાયિ ભાવોમાંથી વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવ દ્વારા અનુક્રમે શ્રૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્ભૂત અને શાન્ત આ નવ રસોની ઉત્પત્તિ થઈ છે. કેટલાક અલંકાર શાસ્ત્રજ્ઞો 'વત્સલ' કરીને એક દસમો રસ માને છે. વિભાવ એટલે રસ સ્વાદનનો હેતુ. આના બે પ્રકાર છે. એક આલંબન વિભાવ અને બીજો ઉદ્દીપન વિભાવ. પુત્રને જોતાં જ આપણા મનમાં વત્સલ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. એટલે પુત્ર એ તે રસોત્પત્તિનું કારણ અથવા આલંબન. પુત્રના આનંદ પ્રેરિત હાવભાવ અને બાળ લીલાઓ જ્યારે તે રસોત્પત્તિનું કારણ થાય છે ત્યારે કિંવા તેની બુદ્ધિમત્તા, શૌર્ય, દયા, આલિંગન ઇત્યાદિ બીજી બાબતો વડે વત્સલ રસની જાગૃતિ થાય છે ત્યારે એ કારણભૂત થનારી બાબતોને ઉદ્દીપન વિભાવ કહે છે. આ ઉદ્દીપન વિભાવને જ પાશ્ચાત્યો Law of association of ideas અથવા વિચાર સાહચર્યનો નિયમ કહે છે. મનમાં રસનો સંચાર થાય એટલે તે શરીરના બાહ્ય સ્વરૂપમાં પ્રકટ થાય છે.

એ બાહ્ય વિકારોને અનુભવ કહે છે. આ અનુભવમાં સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ ઇત્યાદિ આઠ પ્રકારને સાત્વિક ગણ્યા છે. આ આઠ અનુભવોની સાથે જ કયારેક કયારેક નિર્વેદ, આવેગ, દૈન્ય, મોહ, જડતા, સ્વપ્ન ઇત્યાદિ તેત્રીસ વિકાર પ્રકટ થાય છે. તેમને સંચારી ભાવ કહે છે.

પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ આ વિષયનો આપણા જેટલો સૂક્ષ્મપણે વિચાર કર્યો લાગતો નથી. તેમનાં સૌન્દર્ય શાસ્ત્રમાં ફક્ત અદ્દભૂત Sublime અને હાસ્ય Ludicrous આ બે રસ છે. માટે આ બે રસ વિષે અહીં જરા વધારે વિવેચન કરીશું.

**અદ્દભૂત રસઃ**- આ વિસ્મયનો પરિપાક છે. આ રસ વિષે સાહિત્ય દર્પણમાં નીચે પ્રમાણે કહ્યું છેઃ-

" अद्भूतो विस्मयः स्थायीभावो गंधर्वदैवतः ।
पीतवर्णो वस्तुलाकातिगमालंबनं मतम् ॥ "

એટલે વિસ્મયનો જે સ્થાયિભાવ તે અદ્દભૂત રસ. લોકોત્તર વસ્તુઓનો આશ્રય કરીને આ રહે છે.

આ અદ્દભૂત રસમાંથી જ ભક્તિરસની ઉત્પત્તિ થાય છે. અદ્દભૂત રસ વિષે કેન્ટ કહે છેઃ-

" Sublime is what is absolutely or beyond all comparison great, that compared with which all else is small. "

પ્રો. બેઇન સાહેબે આ રસની વ્યાખ્યા જરા વધારે સ્પષ્ટ કરી છે. તે કહે છેઃ-

" Sublime is the sympathetic sentiment of superior power in its brightest degree.

એટલે આ અદ્દભૂત રસ પરાશક્તિની સહાનુભૂતિનો જ્ઞાપક છે.

આ રસના વિષય કયા છે તે વિષે પ્રો. સાહેબ કહે છેઃ-

" The objects of sublimity are for the most part, such aspects and appearances, as betoken

great might, energy, or vastness and are thereby capable of imparting sympathetically the elation of superior power."

એટલે સૃષ્ટિમાં જે બળ, શક્તિ, કિંવા બૃહત્વ જ્ઞાપક હોય એ બધાને અદ્ભૂત રસના વિષય તરીકે ગણવા. કેમકે શક્તિમાન કિંવા બૃહત્ વસ્તુ સહાનુભૂતિના રૂપે મનુષ્યનાં અંતઃકરણમાં પરાશક્તિનો ઉલ્લાસ ઉત્પન્ન કરી શકે છે.

**હાસ્ય રસ:-** રાગાદિ વિકૃતિથી ચિત્તનો જે વિકાસ થાય છે તેને શાસ્ત્રકારો હાસ્ય કહે છે; અને વિભાવાદિની સહાયતાવડે તેનો જે પરિપાક થાય છે તેને હાસ્યરસ કહે છે. વિકૃત આકાર, વાક્ય કિંવા વેષ વગેરેથી તે ઉત્પન્ન થાય છે.

આ રસ વિષે કેન્ટ કહે છેઃ-

"The ridiculous arises from the sudden collapse of a long-raised and highly wrought expectation."

એટલે આત્યંતિક આશાનાં આકસ્મિક પતનમાંથી આ રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

બેઇન સાહેબ કહે છે:

"The occasion of the ludicrous is the degradation of some person or interest possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotion."

ઍરિસ્ટૉટલનો મત નીચે પ્રમાણે છે.

"The laughable has to do with what is deformed or mean; it must be a deformity or meanness not painful or destructive (so as to produce pity, tear, anger or other strong feelings)"

ક્વિંટિલિયન કહે છેઃ-

"A saying that causes laughter is generally

based on false reasoning (some play on words); has always something low in it; is often purposely sunk into buffoonery is never honourable to the subject of it."

અત્યાર સુધી સૌન્દર્ય તત્ત્વ સંબંધી સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય અલંકાર શાસ્ત્રજ્ઞોના મતોનું વિવેચન કર્યું. હવે ભક્તિ વિષયક ગ્રંથોમાં આ વિષયનું કેવું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે એ આપણે જોઈએ.

ભક્તિરસનું મૂળ પરમેશ્વર વિષયક પ્રેમમાં છે. પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમજ તે રસનું જીવન છે. જે ખરા ભક્ત છે તેમને તે પ્રેમ શિવાય બીજી બધી બાબતો તુચ્છ લાગે છે. તેમના પ્રાણ, તેમની આકાંક્ષાઓ, તેમનું સર્વસ્વ ભક્તિ હોય છે. ભક્તિ માટે ભક્તના પ્રાણ વ્યાકુળ થાય છે. તે બીજી બધી બાબતો ભૂલી જાય છે; સર્વસ્વનો ત્યાગ કરવા તૈયાર થાય છે. ભક્તોને પરમેશ્વરની ભક્તિમાં જ સિદ્ધિ, સુખ, શ્રેષ્ઠતમ આનંદ, અને મુક્તિનો ભંડાર છે એમ લાગે છે.

નારદ સૂત્રમાં ભક્તિની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે કરી છેઃ—

**" सा कस्मैचित् परमा प्रेमरूपा । "**

અને પ્રેમ એટલે શું એ વિષે 'ભક્તિ રસામૃત સિંધુ'માં કહ્યું છે કે,

**" सम्यक् मसृणितः स्वान्तो ममत्वातिशयांकितः ।**
**भाव स एव सांद्रात्मा बुधैः प्रेमा निगद्यते ॥ "**

એટલે જેના યોગે ચિત્તને સર્વ પ્રકારે આદ્રતા પ્રાપ્ત થાય છે અને તેમાં અતિશય મમત્વ ઉત્પન્ન થાય છે એટલે કે તે અતિશય મમતાળુ બને છે. એવો જે ભાવ તેને ગાઢતા પ્રાપ્ત થાય એટલે તેજ 'પ્રેમ' આ સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે.

રામાનુજાચાર્યે પોતાનાં ગીતા ભાષ્યમાં '**स्नेह पूर्वमनुध्यानं भक्तिः**' આવી ભક્તિની વ્યાખ્યા કરી છે.

શાંડિલ્ય સૂત્રમાં ભક્તિને 'પરાનુરક્તિ' એટલે 'અનન્ય ભાવ' કહી છે.

વૈષ્ણવ ગ્રંથકારોએ, અલંકારશાસ્ત્રજ્ઞોની પેઠે ભક્તિ રસની

વિચક્ષણા કરીને તેની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે; તેનો વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિક અને વ્યભિચારી ભાવ ઇત્યાદિ સાથે કેવો મેળ બેસે છે; રતિ, સ્નેહ, પ્રેમ અને ભક્તિમાં શો ભેદ છે; રતિભેદના શાન્ત રતિ, દાસ્ય રતિ, સખ્ય રતિ, વાત્સલ્ય રતિ ઇત્યાદિ પ્રકાર કેવા છે; હાસ્ય, અદ્‌ભૂત, વીર, કરૂણા, ઇત્યાદિ રસોનો ભક્તિની સાથે શો સંબંધ છે ;વગેરે બાબતોનું સૂક્ષ્મ વિવેચન કર્યું છે. વિસ્તાર થવાના ભયે તે અહીં આપી શકાતું નથી. મુખ્ય મુદ્દાની બીના એ છે કે રસ એ સૌન્દર્યનું જીવન છે. આ વાત ભક્તિ શાસ્ત્રકારોને સુદ્ધાં કબૂલ છે; એટલું જ નહીં પણ જે વસ્તુમાં રસોદ્દીપનની શક્તિ જે પ્રમાણમાં હોય છે તે પ્રમાણે તે સુન્દર ગણાય છે. પંઢરપૂરના વિઠોબાની મૂર્તિમાં કિંવા ડાકોરના રણછોડજીની મૂર્તિમાં બીજા લોકોને સૌન્દર્ય ભલે ન દેખાય, પણ તે દેવના ભક્તોની દૃષ્ટિને તે અતિશય સુન્દર લાગે છે અને તે મૂર્તિઓ તેમનાં મનમાં અવર્ણનીય એવા ભક્તિ રસનો સંચાર કરે છે.

ભક્તોની કે ગમે તેની દૃષ્ટિને મૂર્તિમાં સૌન્દર્ય ક્યારે દેખાય છે? જ્યારે તેમની પોતાની કલ્પના પ્રમાણે તે મૂર્તિમાં સર્વ અંગોનો યથોચિત સંનિવેશ થયો હોય ત્યારે. રસોત્પત્તિમાં આ ‘ યથોચિત સંનિવેશ ’ અતિશય મહત્વનો છે.

મૂર્તિનાં અવયવોનું સ્થૂલત્વ રસનિષ્પત્તિને બાધક થાય છે. સ્થૂલ કરતાં સૂક્ષ્મ અવયવોજ મન ઉપર વધારે અસર કરે છે. વિશાળ મૂર્તિઓ પ્રેમને બદલે ભયજ ઉત્પન્ન કરે છે. સૂક્ષ્મતા અને રસનો નિત્ય સંબંધ કળાવેત્તાઓને સુદ્ધાં માન્ય છે. આજ વિચારસરણી કળાઓની જુદી જુદી શાખાઓને લાગુ કરવાથી પાષાણ શિલ્પ, ખોદકામ, વાસ્તુ, શિલ્પ, કિંવા ચિત્રકળા વગેરે કરતાં કાવ્ય અને સંગીતમાં લોકોને અધિક મધુરતા કેમ લાગે છે તેનું કારણ સમજાઈ આવે છે. સુન્દર વસ્તુમાં જે રસોત્પાદન શક્તિ હોય છે તે તેને ક્યાંથી પ્રાપ્ત થાય છે આવો એક પ્રશ્ન અહીં ઉત્પન્ન થાય છે. એનો ઉત્તર ‘ પરમેશ્વર પાસેથી,’ તેજ સર્વરસ સ્વરૂપ છે અને તેથીજ તેને આનંદ નિધાન કહે છે: આમ ઉપનિષત્કારોએ

કર્યું છે એમ પહેલાં જણાવ્યુંજ છે.

**સૌન્દર્યજ્ઞાનની ઈંદ્રિય:**—પાશ્ચાત્ય તત્ત્વવેત્તાઓએ એવો એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો છે કે આપણને સૌન્દર્યનું જે જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે તે કઈ ઇન્દ્રિયો વડે? કેટલાક કહે છે કે ચક્ષુ અને કર્ણ આ બે મુખ્ય ઈંદ્રિયો વડે તે જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે. બીજી ઈંદ્રિયોનો સૌન્દર્યની સાથે વિશેષ સબંધ આવતો નથી. પરંતુ આપણા ભારતીય શાસ્ત્રકારોનો મત આની વિરૂદ્ધ છે. તેઓ કહે છે કે સૌન્દર્યનું જ્ઞાન બધી ઈંદ્રિયોદ્વારા થયા શિવાય તે જ્ઞાનને પૂર્ણત્વ આવતુંજ નથી. જે વસ્તુનાં સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થવામાં અધિક ઈંદ્રિયોની આવશ્યકતા હોય છે તેજ વસ્તુ વધારે સુન્દર એમ તેઓ કહે છે. હમણા હમણા જેમ્સ સલી જેવા કેટલાક પાશ્ચાત્ય પંડિતો આ મતના થવા લાગ્યા છે.

પાશ્ચાત્ય પંડિતોની દૃષ્ટિ સૌન્દર્ય વિષે વિચાર કરતી વખતે હજી ઈંદ્રિયગ્રાહ્ય એવી જડ સૃષ્ટિમાં જ ફરે છે. ઈંદ્રિયાતીત એવું જગત છે, અને તે સુદ્ધાં સૌન્દર્યથી પરિપૂર્ણ છે આ વાતની હજી તેમને ખબર સુદ્ધાં નથી. તેમની દૃષ્ટિએ સૌન્દર્યની પરમાવધિ એટલે લલિત કળાઓજ. પણ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનીઓને પ્રાચીન કાળથી આ જડ સૃષ્ટિની પેલી તરફની, ઈંદ્રિયાતીત એવી એક સૃષ્ટિ દૃગ્ગોચર થતી હતી. જડ સૃષ્ટિનાં સૌન્દર્યનું જ્ઞાન મેળવવાનાં આ કાર્યમાં આ જડ શરીરની જ્ઞાનેંદ્રિયો સમર્થ છે; પણ ચિત્ સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય આકલન કરવામાં તે ઈંદ્રિયો અસમર્થ ઠરી છે. તે સૌન્દર્ય ફક્ત ભક્તિ વડે આકલન કરી શકાય છે, આવો આપણા ભારતીય પંડિતોનો મત છે. એ ચિત્ સૃષ્ટિનાં સૌન્દર્યનાં આકલનથી થનારા આનંદની તુલના જડસૃષ્ટિથી થનારા આનંદની સાથે કોઈ પણ રીતે કરી શકાતી નથી, તે આનંદ અવર્ણનીય, અનંત અને અનિર્વચનીય છે, એ તો અનુભવી જ જાણે.

આ બાબતમાં પણ ભારતીય પંડિતો પાશ્ચાત્ય પંડિતો કરતાં ઘણા આગળ છે એમ જણાઈ આવે છે.



ॐ

# પ્રકરણ ૫ મું.

## સૌન્દર્યતત્વ સંબંધી પાશ્ચાત્ય પંડિતોનો મત.

સૌન્દર્ય વિષે જે પ્રમાણે આપણા પંડિતોએ પ્રાચીન કાળથી વિચાર કર્યો છે તે પ્રમાણે પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ સુદ્ધાં પ્રાચીન કાળથી વિચાર કર્યો છે. તે સર્વેના મતોનું વિચારપૂર્વક વિવેચન કરવા માટે એકાદું સ્વતંત્ર પુસ્તક જ લખવું જોઇએ. પણ તે અશક્ય હોવાથી તે મતોનું અહીં ફક્ત દિગ્દર્શન કરવામાં આવે છે.

### ગ્રીક તત્વજ્ઞાનીઓનો મત.

**સૉક્રેટીસ:**—આને ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનીઓનો મણિ ગણવામાં આવે છે. પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનનો અધિજનક કોણ એમ કોઇને પૂછીશું તો અખિલ વિશ્વ સૉક્રેટીસને બતાવશે. તેનો સૌન્દર્ય વિષેનો મત વિચારણીય હોવો જોઇએ.

સૉક્રેટીસ ઉપયુક્તતાના વાદી હતો, તેની દૃષ્ટિએ જે હિતકર અથવા ઉપયુક્ત તે સુન્દર. ખાતર ગમે તેટલું ગંધાતું હોય પણ ખેતરને તે હિતકર છે તેથી તે સુન્દર અને સોનાની ઢાલ કાર્યસાધનને ઉપયુક્ત નથી માટે તે સુન્દર નહીં. સૉક્રેટીસનું નાક મોટું હોવાથી તે કદરૂપો લાગે છે એમ એક જણે તેને મ્હોડે કહ્યું, ત્યારે તેણે જવાબ આપ્યો કે નાક એ શ્વાસોશ્વાસ કરવા માટે છે. મારા મોટા નાક વડે એ કામ નાનાં નાક કરતાં વધારે સારી રીતે કરી શકાય છે તેથી મારૂં નાક ચંપાની કળી જેવાં નાનકડાં નાક કરતાં ખચિત વધારે સુન્દર છે. સૉક્રેટીસે સૌન્દર્યનો ફક્ત ઉપયુક્તતાની દૃષ્ટિએ જ વિચાર કર્યો હતો. ભાવનાની દૃષ્ટિએ તેણે સૌન્દર્યને જોયું જ નહીં. તેથી સૌન્દર્ય વિષેનો તેનો મત હાસ્યાસ્પદ ગણાય છે. પાશ્ચાત્ય પંડિતો સુદ્ધાં તેના મતને માન નથી આપતા. તેના શિષ્ય પ્લેટોએ જ તેનું ખંડન કર્યું છે.

૨ **પ્લૅટો:**—સૉક્રેટીસના મતનું ખંડન કરતાં કરતાં પ્લૅટો કહે છે

કે ઉપયુક્તતા એ સૌન્દર્યમાં વધારો કરનારી બાબત છે. પણ તે કંઈ સૌન્દર્યનું અંગ કહેવાય નહીં. તેજ પ્રમાણે જે હિતકારક તેજ સુન્દર, એમ કહેવામાં પણ ભૂલ છે. કેટલાક લોકો કહે છે કે જે સુખ આપે તે સુન્દર પણ સૌન્દર્યજન્ય સુખ શિવાય બીજું સુખ પણ હોય છે. માટે તે સુખના મૂળને પણ સુન્દર કહેવું પડશે. પ્લૅટોનો મત એવો હતો કે પ્રત્યેક વસ્તુને સ્વયંભૂ એવી પોતાની આકૃતિ હોય છે. એ આકૃતિ જો પૂર્ણત્વ પામેલી હોય તો તે અપ્રતિમ સુન્દર કહેવાય. એ આકૃતિ ઈંદ્રિયાતીત પણ વિચારગ્રહ્ય હોય છે. વસ્તુની અંદર જે પ્રમાણમાં એ આકૃતિ સમ્યક્ પ્રતિબિંબિત થયો હોય તે પ્રમાણમાં તે વસ્તુ સુન્દર ગણાય. એટલે બહુત્વમાં એકત્વ જોવું એનું નામ સૌન્દર્ય દર્શન. તત્ત્વજ્ઞાનની આ વિશેષ દૃષ્ટિ પાશ્ચાત્ય પંડિતોમાં પ્લૅટોનેજ પ્રાપ્ત થયેલી જણાય છે.

૩ **ઍરિસ્ટૉટલ:**—આ પ્લૅટોનો શિષ્ય હતો. તેણે સૌન્દર્યનો વિશ્લેષણ–Analysis–પદ્ધતિથી વિચાર કર્યો હતો. પ્લેટોનું નિરપેક્ષ સૌન્દર્ય તત્ત્વ Absolute beauty તેને માન્ય ન્હોતું, તે પ્રમાણે સૉક્રેટીસનો ઉપયુક્તતાવાદ પણ તેને પસંદ ન્હોતો. તેના મત પ્રમાણે વસ્તુનું સૌન્દર્ય બે બાબતો ઉપર અવલંબી રહે છે. ૧ યથોચિત અંગવિન્યાસ અને ૨ જું પરિમિત પ્રમાણ.

(The universal elements of beauty are in order, symmetry and definiteness; a certain magnitude is desirable. An animal may be too small to be beautiful; too large, when it cannot be surveyed as a whole.)

## જર્મન પંડિતોનો મત.

જર્મન પંડિતોનો મત ગ્રીક પંડિતોની સાથે લગભગ મળતો આવતો હોવાથી ગ્રીકોના અભિપ્રાયની પછી તેમનોજ મત આપવો એ યોગ્ય છે.

સૌન્દર્યનો તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરનારો પહેલો જર્મન પંડિત બામગાર્ટન Baum-gartin છે તેણે સૌન્દર્યની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે.

"Beauty is the perfection of sensuous knowledge and the ugly is that which struggles against this perfection."

બામગાર્ટનના મત પ્રમાણે દરેક મનોવૃત્તિનું એકેક ધ્યેય હોય છે. જ્ઞાન બે પ્રકારનું છે:-૧ લું ઉજ્જ્વલ pure અને બીજું, વૈષયિક obscure or sensuous. ઉજ્જ્વલ જ્ઞાનનું ધ્યેય અને વૈષયિક જ્ઞાનનું ધ્યેય સૌન્દર્ય છે. આપણી ઇચ્છાવૃત્તિનું ધ્યેય મંગળ-Good-છે. ઉજ્જ્વલ જ્ઞાનનો તર્ક વિતર્ક સાથે અને વૈષયિક જ્ઞાનનો વિષયાસક્તિ સાથે સંબંધ છે. સૃષ્ટિમાં સર્વોત્કૃષ્ટ સૌન્દર્ય રેલમછેલ છે, અલબત્ તેનું અનુકરણ કરવું એજ કળાનું ધ્યેય હોવું જોઇએ.

પણ ભાવ એ સૌન્દર્યનો આત્મા છે આ વાત તેના ધ્યાનમાં આવી નથી.

કેન્ટ:—કેન્ટે જ્ઞાનનું વર્ગીકરણ નીચે પ્રમાણે કર્યું છે. ૧ ઉજ્જ્વલ જ્ઞાન, ૨ કાર્યોપયોગી જ્ઞાન, અને ૩ જું રૂચિવિષયક જ્ઞાન. આ છેલ્લા ભાગના પાછા સૌન્દર્ય તત્ત્વ અને ઉદ્દેશ્ય તત્ત્વ આવા બે ભાગ પાડયા.

સૌન્દર્ય તત્ત્વનો વિચાર ચાર પ્રકારે કરી શકાય છે. ૧ ગુણ ઉપરથી (સૌન્દર્ય નિ:સ્વાર્થ આનંદ આપે છે) ૨ પ્રીતિકર અને હિતકર છે કે નહીં એની પરીક્ષા ઉપરથી. ૩ પરિમાણ ઉપરથી. (સૌન્દર્યનો સાર્વત્રિક આનંદનો આમાં સમાવેશ થાય છે) અને ૪ ઉપયુક્તતા ઉપરથી.

"That is beautiful which pleases, (quality), which pleases all (quantity), which pleases without interest and without a concept and pleases necessarily."

કેન્ટના મતે મનની બહાર સૌન્દર્યનું ક્યાંઇ પણ અસ્તિત્વ નથી. સૌન્દર્યમાંથી પ્રાપ્ત થનારો નિ:સ્વાર્થ આનંદ આપવાનું સામર્થ્ય મનમાંજ છે. આ બાબતમાં અંગ્રેજ તત્ત્વવેત્તા હ્યુમની સાથે કેન્ટનો મત મળતો આવે છે.

કેન્ટે કળાનું પણ આવું જ વર્ગીકરણ કર્યું છે. ૧ મુખ વિષયક (દાખલા તરીકે વકૃત્વ અને કવિત્વ) ૨ દૃશ્ય વસ્તુવિષયક (ચિત્રકળા અને શિલ્પ) ૩ ભાવ વિષે (સંગીત અને વર્ણ શિલ્પ -colour art-) તે કહે છે કે કળાજન્ય સૌન્દર્ય કરતાં સૃષ્ટિ સૌન્દર્ય શ્રેષ્ઠ છે.

કેન્ટનો મત સર્વમાન્ય છે.

**શેલિંગ:**—શેલીંગે સૌન્દર્યનો આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ વિચાર કર્યો છે. શેલિંગના મત પ્રમાણે જ્ઞાતા અને જ્ઞેયનો અભેદ્ય સંબંધ છે. નિરપેક્ષ જ્ઞાન કિંવા પ્રજ્ઞા -Reason- એ બંનેને અભેદ્ય રાખે છે. તેના મતે "Beauty is the infinite represented in a finite form." કેન્ટની પેઠે કલાજન્ય સૌન્દર્યને શેલિંગ પણ સૃષ્ટિ સૌન્દર્ય કરતાં હલકું ગણે છે. તે કહે છે:—

"Art, religion, and revelation are one and the same thing, superior even to philosophy. Philosophy conceives God; Art is God."

**હેગેલે** પોતાનું બધું તત્ત્વજ્ઞાન એક સૂત્ર ઉપર રચ્યું છે. તે સૂત્ર એટલે અદ્વૈત સૂત્ર. સર્વ જડસૃષ્ટિ અને પ્રાણિસૃષ્ટિ એ અદ્વૈત તત્ત્વનું પ્રકટીકરણ છે. તે અદ્વૈત તત્ત્વ ક્યાંઇક શુદ્ધ બુદ્ધિરૂપે (-pure thought-) ક્યાંઇક આત્મજ્ઞાનનાં રૂપે -self cognisant thought-તો ક્યાંઇક બાહ્ય વસ્તુનાં સૌન્દર્યનાં સ્વરૂપમાં પ્રકટ થાય છે. બહુત્વમાં એકત્વ હોવું એજ સૌન્દર્ય. આ અદ્વૈત તત્ત્વ જ તે સૌન્દર્યને વર્ણ, આકાર, સ્વર વગેરે ઈંદ્રિયગોચર ઉપકરણો આપે છે અને તે સામગ્રીમાં તે પોતે પ્રાણરૂપે રહે છે. શિલ્પકારનાં મનમાંની મૂર્તિ જ તેની શિલ્પ સામગ્રીને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપે છે. પ્રકૃતિ -Matter- અને આકૃતિના -form- જુદા જુદા સંયોગો વડે જુદી જુદી કળાઓની ઉત્પત્તિ થઇ છે.

કેન્ટ કહે છે કે સૌન્દર્યને મનની બહાર અસ્તિત્વ જ નથી. હેગેલનો મત આની વિરુદ્ધ છે. તે કહે છે કે સૌન્દર્ય ઇંદ્રિયગોચર છે અર્થાત્ મનની બહાર છે.

**શૉપેનહૉર** કહે છે કે સર્વ વસ્તુઓ એક ઇચ્છાશક્તિ વડે પ્રકટ થયેલી છે. માટે ઇચ્છાશક્તિના જ પણ વસ્તુના સ્વરૂપમાં પડેલા પ્રકાશને જ સૌન્દર્ય કહેવું જોઇએ. એ પ્રકાશ અપૂર્ણ હોય એટલે તે બેડોળ લાગે છે. તે કહે છે:—

"Whenever natural beauty discloses itself suddenly to our view, it almost always succeeds in delivering us, though it may be only for a moment, from subjectivity, from the slavery of the will and in raising us to the state of pure knowing."

**લેસિંગે** સૌન્દર્ય એટલે શું એ ક્યાંઇ પણ કહ્યું નથી. પણ કાવ્ય અને ચિત્રકળાની સીમાઓનો નિર્દેશ ઉત્તમ પ્રકારે કર્યો છે. ચિત્રકળા એ દૃશ્ય સૌન્દર્યનું ઉદાહરણ છે. કાવ્ય સૌન્દર્ય એ અદૃશ્ય સૌન્દર્ય છે. દૃશ્ય સૌન્દર્ય બતાવનારી ચિત્રકળા કરતાં અદૃશ્ય સૌન્દર્ય પ્રકટ કરવાની કાવ્યની શક્તિ બલવત્તર છે, આવો તેનો મત છે.

**શિલર** કહે છે કે આ જડ સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને અર્થાત્ જડશક્તિના તાબામાં રહીને કાર્ય કરવું પડે છે; નૈતિક જગતમાં તે કર્તવ્ય બુદ્ધિના તાબામાં હોય છે. આ બે જગતમાં દ્વૈપ થાય છે અને તે ઘણું ક્લેશદાયક હોય છે. આ બે જગતોનો સમન્વય ક્રીડામાં થાય છે. રમવું ન રમવું એ મનુષ્યના હાથમાં છે. માટે આવી ક્રીડાના વખતે તે પોતાની ઇચ્છા વડે એ બંને જગતની પેલે પારનું એક નવું જગત નિર્માણ કરે છે. એજ સૌન્દર્યની દુનિયા એ આનંદમય હોય છે. તે કહે છે:—

"In play you may impose upon matter what form you choose and the two will not interfere with one another or clash the kingdom of matter and the kingdom of form thus harmonised, thus reconciled by the activities of play and show,

will be the kingdom of beautiful midway between the formidable kingdom of natural forces and the hallowed kingdom of moral laws, the impulse of aesthetic creation builds up a third kingdom of play and shows wherein it emancipates man from all compulsion alike of physical and moral forces.

Only when he plays is man really and truly a man."

ગીટે, જીનપૉલ, શિલર, વિંકલમૅન, હુંબોલ્ટ, જરવાયનસ, વૉન કર્ક-માન, વગેરે જર્મન પંડિતોએ કાવ્ય, સૌન્દર્ય, કળા વગેરેની ઉન્નતિ અને વિકાસ વિષે ઘણું વિવેચન કર્યું છે. પણ સૌન્દર્ય એટલે શું, તેનાં લક્ષણો શાં, વગેરે બાબતો કહી નથી. હેલ્મોલ્ઝ, ફેકનર પ્રભૃતિ શાસ્ત્રજ્ઞોએ શાસ્ત્રીય રીતે કસોટી કરીને સૌન્દર્યનાં ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય ઉપકરણોનું પરીક્ષણ કર્યું પણ મુખ્ય મુદ્દાનો પ્રશ્ન એટલે સૌન્દર્યનું મૂળ શું, આ તેમની દૃષ્ટિ-માંથી છટકી ગયો છે.

## ફ્રેન્ચ પંડિતોનો મત.

ફ્રેન્ચ પંડિતોની સૌન્દર્ય તત્ત્વની શોધની દિશા જર્મન પંડિતોની દિશા કરતાં તદ્દન જુદી છે. જર્મન લોકો તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરનારા છે, તો ફ્રેન્ચ લોકો શાસ્ત્રીય પદ્ધતિવડે પરીક્ષણ કરનારા છે.

**બેટોએ** ( Batteux ) દેશ અને કાળના અનુરોધે કળાનું વર્ગી-કરણ કર્યું છે. તેના મત પ્રમાણે શિલ્પકળા, ચિત્રકળા, વગેરે કળાઓ દેશજ્ઞાપક કળાઓ છે. અને સંગીત, કાવ્ય, નૃત્ય ઇત્યાદિ કળાઓ કાલ-જ્ઞાપક કળાઓ છે. આ કળાઓનો વિકાસ અને ઉન્નતિ કરવાનાં સાધનો તેણે બતાવ્યાં છે પણ સૌન્દર્ય એટલે શું એ તેણે ક્યાંઇ પણ કહ્યું નથી.

**ડિડેરો** ( Diderot ) કહે છે કે વસ્તુના જુદા જુદા અવયવોમાં સુસંબદ્ધતા હોય તેનું નામ સૌન્દર્ય.

**પેરેબફિયર** ( Pere Buffier ) ના મતે દરેક જાતની સુન્દર

વસ્તુનો એકેક આદર્શ હોય છે; જે પ્રમાણમાં તે સુન્દર ગણાય છે. દાખલા તરીકે મનુષ્યના ચહેરામાં સૌન્દર્યનો એક આદર્શ છે. એ આદર્શાનુસાર ચહેરા ઘણા થોડા હોય છે. ૫૦ નાકોનું પરીક્ષણ કરીએ તો તેમાંના બહુ બહુ તો દસ નાકજ આદર્શાનુસાર હોય છે. તે કહે છે,

"Beauty, while itself rare, is a model, to which the greater number conform. If there be a true beauty, it must be that which is most common to all nations."

અઢારમી સદીમાં ઘણાખરા ફ્રેન્ચ લેખકો ઈંદ્રિયભોગવાદી (Sensualists) હતા પણ પછી અંગ્રેજ તત્વજ્ઞો, રીડ, અને સ્ટુઅર્ટ અને જર્મન કલ્પનાવાદી (Idealistsનું) અનુકરણ કરીને તેમાંના કેટલાક આત્માવાદી (Spiritualists) બન્યા અને તેમણે પહેલાંના અનુભવવાદનું ખંડન કર્યું. સૌન્દર્યનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થવા માટે આત્મિક સાધનો ક્યાં છે તેની તેમણે તપાસ કરી. તે ઉપરથી તેમનો મત એવો થયો કે સૌન્દર્યમાંથી ઉત્પન્ન થનારૂં આનંદ દેવાની શક્તિ કોઇપણ જડ વસ્તુમાં નથી. કૂઝાઁ ( cousin ) જૉફ્રે Jouffray અને લેવકે Leveque એ મુખ્ય છે. કૂઝાઁ કહે છે કે સુન્દર વસ્તુ, સુખદાયક વસ્તુ અને ઉપયુક્ત વસ્તુમાં ફરક છે. સુન્દર વસ્તુના બધા અવયવો યોગ્ય પ્રમાણમાં સૂત્રબદ્ધ હોવા જોઇએ આવો નિયમ છે. પણ આ નિયમ બધા પ્રકારનાં સૌન્દર્યને લાગુ પડતો નથી. ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રનું સૌન્દર્ય ને ઉત્કૃષ્ટ કવિતાનું સૌન્દર્ય કિંવા ઉચ્ચ વિચારોનું સોન્દર્ય આ સૌન્દર્યોનાં જેવાં સૌન્દર્યને આ નિયમ લાગુ પડતો નથી. એક્તા એ સૌન્દર્યનો એક અંશ છે. એક્તા અને વિચિત્રતા એ બન્ને સૌન્દર્યનાં સાધનો છે. ભૌતિક, નૈતિક, અને માનસિક આવું ત્રણ પ્રકારનું સૌન્દર્ય હોય છે. જડ પદાર્થ એકાદો ભાવ સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરે એટલે આપણે તેને સુન્દર કહીએ છીએ. જે પ્રમાણે મનુષ્યનાં ચહેરા ઉપર તેનાં મનમાં ચાલી રહેલા વિચારોનું પ્રતિબિંબ પડે છે તે પ્રમાણે સૃષ્ટિનાં મુખ ઉપર પણ તેના મનમાંના

વિચારોની છાપ પડે છે. ભૈાતિક સૌન્દર્ય એ ભાવમૂલક હોય છે. માનસિક સૌન્દર્ય એ આદર્શ સૈાન્દર્ય છે, તે કોઇપણ એકાદી વ્યક્તિમાં કે વ્યક્તિ સમૂહમાં નજરે પડતું નથી. જો ક્યાંક નજરે પડે તોપણ તે અંશરૂપેજ નજરે પડે છે. તેનાથી શ્રેષ્ઠ સૈાન્દર્યની કલ્પનાજ થઈ શકતી નથી. આદર્શ સૈાન્દર્ય ફક્ત પરમેશ્વરમાંજ હોય છે અને પરમેશ્વરજ બધાં સૈાન્દર્યનું મૂળ છે. કૂઝૅાંનો મત ભારતીય પંડિતોના મત સાથે ઘણો મળતો આવે છે.

લેવેકના મતે પ્રાણિસૃષ્ટિમાં સૈાન્દર્ય મુખ્યત્વે કરીને વસ્તુનું પરિમાણ, વૈચિત્ર્ય, વર્ણ, નાજુક્તા, વગેરે બાબતો ઉપર અવલંબી રહે છે. તે એક અદૃશ્ય ચૈતન્યનો પ્રકાશજ હોય છે અને તે જ્ઞાન પ્રજ્ઞાદ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. એ પ્રજ્ઞાજ્ઞાન કિંવા શક્તિ એટલે મનુષ્યનો આત્મા કિંવા મન. આથી ઉલટું જડ સૃષ્ટિનું સૈાન્દર્ય એ સચેતન શક્તિનો પ્રકાશ હોય છે. બંને સૃષ્ટિનું સૈાન્દર્ય અત્યંત કૌશલ્યપૂર્વક દૃશ્ય સ્વરૂપમાં પ્રતિબિંબિત કરવું એનું નામ કળા. આ શિવાય તેનો બીજો બધો મત હેગેલ પ્રમાણેજ છે. અચેતન શક્તિ એ ફક્ત લેવેકની નવી શોધ છે.

### ઇટાલિયન અને ડચ પંડિતોનો મત.

જ્યાં ફ્રેન્ચ ફિલસુફોના મત જીજ્ઞાસુને જોઇએ તેટલાં પ્રમાણમાં તૃપ્ત કરતાં નથી ત્યાં ઇટાલિયન અને ડચ પંડિતોના મતવડે તેઓ તૃપ્ત થવાનો સંભવ ઘણો ઓછો છે. કારણ કે એ પંડિતોએ ઘણુંખરૂં ફ્રેન્ચ ફિલસુફોના મતનોજ અનુવાદ કર્યો છે. ઇટાલિયન તત્ત્વ જ્ઞાનીઓમાં બેજ અગ્રગણ્ય છે. એક પેગાનો Pegano અને બીજો મુરેટોરી Muratori પણ એમનામાં વિચાર સ્વાતંત્ર્ય દેખાતું નથી.

ડચ લોકોમાં નામ લેવા જેવો એકજ તત્ત્વજ્ઞાની હેમસ્ટર હુઇસ થયો. આ ફક્ત સ્વતંત્ર વિચારનો છે. તેના મત પ્રમાણે અલ્પાલ્પ સમયમાં જે સૈાથી વધારે જ્ઞાન દે છે તે સૈાન્દર્ય.

### અંગ્રેજ પંડિતોનો મત.

આ પંડિતોના બે વર્ગ છે: એક વર્ગ કહે છે કે સૌન્દર્યને સ્વ-

તંત્ર રીતે બાહ્ય અસ્તિત્વ છે, અને તે સૌન્દર્યનું જ્ઞાન આપનારી એક સ્વતંત્ર આંતરિક વૃત્તિ આપણામાં હોય છે, તેનાવડે સૌન્દર્યનો બોધ થાય છે. લોર્ડ શૅફ્ટસ્બરી, હેચિસન, રીડ, હૅમિલ્ટન અને રસ્કીન આ વર્ગમાં આવે છે. બીજો વર્ગ કહે છે કે સૌન્દર્યને સ્વતંત્ર રીતે બાહ્ય અસ્તિત્વજ નથી. હોગાર્થ, બર્ક, ડ્યુગલ, સ્ટુઅર્ટ, બેઈન, સ્પેન્સર, ડાર્વિન એલન, વગેરે ઘણા અંગ્રેજ તત્ત્વજ્ઞાનીઓ આ વર્ગમાં આવે છે.

હવે આ બંને ફિલસુફોના મતોનું વિવેચન કરીએ.

**લોર્ડ શેફ્ટસબરીનો** મત એવો હતો કે જડ વસ્તુને પોતીકું સૌન્દર્ય નથી. દુનિયાનાં સૂત્રો જે નિયમ પ્રમાણે ચાલે છે તે નિયમમાં તે નિવિષ્ટ છે. એ નિયમનો કર્તા પરમેશ્વર છે. સૌન્દર્ય જ્ઞાન માટે આપણને એક સ્વતંત્ર જ્ઞાનેંદ્રિય હોય છે. તેને Moral sense કહે છે. મંગલ શું ને અમંગલ શું એ આજ ઇંદ્રિય વડે સમજાય છે. સૌન્દર્યમાંથી શુદ્ધ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. તેણે સૌન્દર્યના ત્રણ વર્ગ કર્યા છે. તે નીચે પ્રમાણેઃ—

૧. જડસૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય (આમાંજ કળાનાં સૌન્દર્યનો અંતર્ભાવ થાય છે.)

૨. જીવ સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય.

૩. ભગવત્ સૌન્દર્ય.

**હચિસનનો** મત ઘણે અંશે શેફ્ટસબેરીના મતની સાથે મળતો આવે છે. પણ શૅફ્ટસબરી પ્રમાણે સૌન્દર્યનું સ્વતંત્ર બાહ્ય અસ્તિત્વ objective existence તેને કબૂલ નથી. તેના મતે વૈચિત્ર્યમાં એકત્વ હોવું uniformity amidst variety–એ સૌન્દર્યનું મૂળ છે.

પ્રજ્ઞા–reason–દ્વારા સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થતું નથી. તે માટે પરમેશ્વરે એક સ્વતંત્ર સાધન નીમી આપ્યું છે. તેને–Internal sense આંતર્વૃત્તિ કહે છે. સૌન્દર્યના બે પ્રકાર છે. ૧ નિરપેક્ષ–Absolute અને બીજો સાપેક્ષ. અનુકરણ એ સાપેક્ષ સૌન્દર્યનું જીવન હોય છે. જીવન સૌન્દર્ય એ નિરપેક્ષ સૌન્દર્યનું અને કલાજન્ય સૌન્દર્ય એ સાપેક્ષ

સૌન્દર્યના ઉદાહરણ તરીકે આપી શકાશે.

સૌન્દર્યમાં બે ત્રણ વિશેષ ગુણો હોય છે. એક તો એ કે તેનાથી થનારો આનંદ નિઃસ્વાર્થ અને તાત્કાલિક હોય છે. બીજી બાબત એ કે આપણી ઇચ્છા હોય કે ન હોય, પણ આપણે સુન્દર વસ્તુની સ્તુતિ કરીએ છીએ. ત્રીજી બાબત એ કે સૌન્દર્યનું જ્ઞાન સાર્વત્રિક હોય છે. તેને અમુક એક સ્થાનની આવશ્યકતા નથી હોતી. વર્ણ-રંગ-સ્વર વગેરે સૌન્દર્યનાં સાધનો છે; પણ મૂળ કારણ નથી. તેમજ અભ્યાસ અને શિક્ષણ વડે એ જ્ઞાન ઉજ્જ્વલ થાય છે એ વાત ખરી પણ સૌન્દર્ય જ્ઞાનની ઉત્પત્તિનાં તે કારણો નથી.

**રીડ** (Reid)—કહે છે કે સૌન્દર્યને મનની બહાર અસ્તિત્વ છે; અને તે સાધારણ જ્ઞાન-Common sense દ્વારા સમજાય છે. જ્ઞાન અને ઇચ્છાશક્તિ મૂળમાં જ સુન્દર છે. સૌન્દર્ય એ વસ્તુની પોતીકી મીલકત નથી. પરમેશ્વરની ઇચ્છાશક્તિથી દૃશ્ય જગત્ પ્રકાશમાન થાય છે અને તે સુન્દર લાગે છે. તે ઇચ્છાશક્તિના પ્રભાવના પ્રમાણમાં સૌન્દર્યનું ઓછુંવત્તું પ્રમાણ હોય છે.

**સર વિલિયમ હેમિલ્ટન**—કહે છે કે આપણા બુદ્ધિ બળ વડે વસ્તુના એકત્વનું જ્ઞાન થાય છે અને કલ્પના શક્તિથી બહુત્વનો બોધ થાય છે. એકલા બહુત્વમાં એટલે વૈચિત્ર્યમાં સૌન્દર્ય નથી પણ એકત્વ અને બહુત્વના સંયોગમાં સૌન્દર્ય છે. સૌન્દર્યાભિરૂચિ Aesthetic sentiment-એ એક સ્વતંત્ર વૃત્તિ છે. એ અનુભવથી ઉત્પન્ન નથી થતી. સૌન્દર્યમાંથી પ્રાપ્ત થનારૂં સુખ બીજાં સુખો કરતાં જુદું છે.

**રસ્કિન**ના મત પ્રમાણે બધું સૌન્દર્ય પરમાત્માનાં સ્વરૂપની અભિવ્યક્તિ છે. મનુષ્યમાં તાત્ત્વિક અને કાલ્પનિક, આવી બે વૃત્તિઓ હોય છે. પહેલેથી તેને નીતિ અને સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થાય છે અને સૃષ્ટિમાંથી મળેલા બધા વિચારોને એકત્ર કરવાનું કામ કલ્પનાવૃત્તિ કરે છે. સૌન્દર્યનું કામ કલ્પનાવૃત્તિ કરે છે. સૌન્દર્યના બે પ્રકાર છે. ૧ સાદૃશ્ય જ્ઞાપક-Typical-અને બીજું જીવનશક્તિ જ્ઞાપક-Vital. બીજા પ્રકારનું સૌ-

ન્દર્ય એ બાહ્ય અથવા જડ વસ્તુઓનો ધર્મ છે. સાદૃસ્ય જ્ઞાપક સૌન્દર્યમાં નીચે પ્રમાણે ગુણ હોય છેઃ—

૧ અનંતત્વ–Infinity—આ ગુણ પરમેશ્વર અજ્ઞેય છે એ બતાવે છે.

૨ એકત્વ–Unity–આ ગુણ પરમેશ્વરનું સર્વવ્યાપકત્વ સૂચવે છે.

૩ સ્થિતિ–Repose–પરમેશ્વરનું નિત્યત્વ બતાવે છે.

૪ સમપ્રમાણુત્વ–Symmetry–પરમેશ્વરની ન્યાયપ્રિયતા દર્શાવનારો આ ગુણ છે.

૫ શુદ્ધતા–purity–પરમેશ્વરનું પાવિત્ર્ય બતાવે છે.

૬ પરિમિતત્વ–Moderation–પરમેશ્વરનું નિયમબદ્ધ શાસન દર્શાવે છે.

રસ્કિને જીવન સૌન્દર્યના બે ભાગ પાડયા છે. સાપેક્ષ Relative અને સામાન્ય Generic.

**લોર્ડ કેમ્સ**ના મત પ્રમાણે સુન્દર અને સુખકર, કુરૂપ અને અસુખકર, આ બંને બાબતો એકજ છે. સૌન્દર્યનું જ્ઞાન કર્ણ અને ચક્ષુ વડે થાય છે. બધી સુન્દર બાબતોમાં એક સામાન્ય ધર્મ હોય છે અને તે ધર્મ એટલે સુખકરત્વ. સૌન્દર્ય બે પ્રકારનું છે. ૧ અંગભૂત Intrinsic ૨ સાપેક્ષ Relative વસ્તુની ઉપયુક્તતા કિંવા હિતકારિતા ઉપરથી જે સૌન્દર્ય ઠરે છે તેજ સાપેક્ષ સૌન્દર્ય.

**સર જેશુઆ રેનૉલ્ડઝ** કહે છેઃ—

"Beauty is above all singular forms, local customs, peculiarities and details of every kind. The deformed is what is uncommon.

**હોગાર્થ** કહે છે કે દૃશ્ય સૌન્દર્યના ઘટકાવયવ આ પ્રમાણે છે. ૧ વસ્તુના પ્રત્યેક અવયવની ઉદ્દેસ્ય–સાધનાનાં કાર્યમાં ઉપયુક્તતા–Fitness of the parts to some design–જેમકે મનુષ્યના હાથપગ તેનાં જીવનની ઉદ્દેસ્ય સાધનાને જે પ્રમાણમાં ઉપયોગી હોય તે

પ્રમાણમાં તે સુન્દર ગણાય. હોગાર્થના મત પ્રમાણે પરિણામબદ્ધતા અને ઉપયુક્તતા આ બે જુદા નથી. ૨ વૈચિત્ર્ય–Variety–એટલે લંબાઈ ઉંચાઈનું પરિમાણ કિંવા રચનાનું વિશેષત્વ. ૩ સમ પ્રમાણત્વ–Symmetry–આનાથી વસ્તુની ઉપયુક્તતા માત્ર નષ્ટ ન થવી જોઈએ. ૪ સાદાઈ–Simplicity–રચના સાદી અને સ્પષ્ટ હોય. ૫ કાઠિન્ય–Intricacy–વસ્તુનું ખરૂં સ્વરૂપ સમજવા સારૂ પરિશ્રમ કરવો પડે છે તો તે પરિશ્રમ ખરૂં સ્વરૂપ સમજાયા પછી સુખદાયક થાય છે, એક પ્રકારના આનંદ થાય છે. તે આનદ એ સૌન્દર્યની વૃદ્ધિનું કારણ થાય છે. ૬ વિશાલત્વ–આનાથી વિસ્મય ઉત્પન્ન થાય છે. આ છ ગુણ વસ્તુની અંદર જે પ્રમાણમાં હોય છે તે પ્રમાણમાં તે સુન્દર ગણાય છે હોગાર્થના મત પ્રમાણે વક્રરેખા સૌથી સુન્દર હોય છે. તેને તે Line of Grace કહે છે,

એડમંડ બર્ક—આ સુપ્રસિદ્ધ રાજનીતિજ્ઞના મત પ્રમાણે સૌન્દર્યના ઘટકાવયવો નીચે પ્રમાણે છે. ૧ આકૃતિની લઘુતા. ૨ મૃદુતા. ૩ ક્રમિક પરિવર્તન Gradual variation ૪ કોમળતા Delicacy. ૫ ઉજ્જ્વલ વર્ણ Bright colour અને ૬ ટ્રી શુદ્ધતા, મૃદુતા. આ ગુણ બર્કની દૃષ્ટિએ એટલો બધો આવશ્યક છે કે જે વસ્તુમાં તે ન હોય તેને સુન્દર કહેવાને તે તૈયાર નથી. તે કહે છે કે સુન્દર વસ્તુ સ્નાયુઓને શિથિળ કરીને આરામ આપે છે. Beautiful objects have the tendency to produce an agreeable relaxation of fibres–કોમલત્વની પણ તેણે આ પ્રમાણે જ પ્રશંસા કરી છે. બર્કના આ મત ઉપર ડયુગલ સ્ટુઅર્ટે અતિશય કડક ટીકા કરીને કહ્યું છે કે બર્કની સૌન્દર્યની કલ્પના ફક્ત સ્ત્રી જાતિનાં સૌન્દર્ય ઉપરથી લીધેલી એટલે અલબત્ એકદેશીય છે.

**ડયુગલ સ્ટુઅર્ટ** કહે છે કે સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થવામાં **Law of the association of ideas એટલે કે સદૃશ કલ્પના સાહચર્યના નિયમની મદદ થાય છે, આ બીના ખરી છે; પણ સૌન્દર્યજ્ઞાનનું મુખ્ય**

કારણ ફક્ત તે નિયમજ છે એમ નહીં. વર્ણ, આકૃતિ અને ગતિના સંબંધમાં સૌન્દર્યને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે. હોગાર્થ પ્રમાણે સ્ટુઅર્ટ સુદ્ધાં વક્રરેષાની પ્રશંસા કરે છે. સુવ્યવસ્થિતતા, ઉપયુક્તતા, હિતકારિતા વગેરે સૌન્દર્યનાં ગુણ, તેણે ઉદાહરણોથી આપીને સિદ્ધ કરી બતાવ્યા છે. સૌન્દર્ય એ ફક્ત મનને ઉત્તેજક થાય છે એમ કહેનારાઓને તેણે દૃશ્ય સૌન્દર્ય લઇને એ સૌન્દર્યનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ કબૂલ કરો છો કે નહીં એમ પૂછયું છે. તે કહે છે નિર્મળ આનંદ દેનારી એકજ વસ્તુ છે અને તે સૌન્દર્યજ છે. નિર્મળ આનંદ દેવાનો ગુણ બધી સુન્દર વસ્તુઓમાં હોય છે. મનુષ્યજાતિની પ્રથમાવસ્થામાં રંગજ સૌન્દર્યનું કારણ બન્યો લાગે છે. પણ જેમ જેમ મનુષ્યની ઉન્નતિ થતી જાય છે તેમ તેમ તેને અદૃસ્ય સૌન્દર્ય સુખકર લાગવા માંડે છે.

પ્રો. બેઇનના મતે સર્વ સુન્દર વસ્તુઓમાં સામાન્ય એવો એક પણ ધર્મ કહી શકાતો નથી. સૌન્દર્ય અને કળાનો નિકટ સંબંધ છે. કળામાં વિશેષતઃ નીચેની બાબતો હોવી જોઇએ. ૧ નિરપેક્ષ આનંદ દેવાનું સામર્થ્ય. ૨ તે આનંદમાં અપ્રિય એવી એકેય બાબતનું મિશ્રણ ન હોવું જોઇએ. અને ૩ જું એ આનંદ પુષ્કળ લોકો એકજ વખતે લઈ શકે. બેઇનની દૃષ્ટિએ કર્ણ અને ચક્ષુ આ બે ઇંદ્રિયો સૌન્દર્ય જ્ઞાનની ઇંદ્રિયો છે. વસ્તુના કોઈ પણ એકજ ગુણ ઉપરથી તે વસ્તુનું સૌન્દર્ય ઠરાવી શકાતું નથી. ગુણ સમુચ્ચયનો વિચાર કર્યા પછી મન ઉપર જે અસર થાય છે તે અસરના ઉપર તે અવલંબી રહેલું હોય છે. કલાજ્ઞાનથી પ્રાપ્ત થનારા આનંદનું તેણે વિશ્લેષણ કરી જોયું તો તેને એમ જણાયું કે કર્ણ અને ચક્ષુદ્વારા પ્રાપ્ત થનારો અનુભવ, બીજી સુખકર બાબતોનું Law of association of Ideas દ્વારા સ્મરણ, તે સ્મરણથી થનારૂં ઉદ્દીપન, તેજ નિયમના યોગે કોમલત્વ, ભય, ઇત્યાદિ ભાવનાઓને પણ થનારૂં ઉદ્દીપન, અને વૈચિત્ર્ય તથા એકત્વ આ બધી બાબતોના સમુચ્ચયથી સૌન્દર્ય માંહ્યનો આનંદ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે.

ડાર્વિન—આ તત્ત્વદર્શી વિદ્વાને Natural selection અને Sexual selection આ બે તત્ત્વોની મદદ લઇને સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિ કહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે કહે છે કે ફુલ અને પતંગીયું આ બંનેનાં રૂપ તેમના પહેલાં તત્ત્વ પ્રમાણે ઠર્યાં. પતંગીયું ફૂલના રૂપરંગ ઉપર મોહિત થાય છે અને તે આકર્ષણને લીધેજ. તે ફુલમાંનો પરાગ કાઢી લઇને બીજી તરફ તેવા પ્રકારનાં ફુલ આપનારાં ઝાડની સંખ્યા વધારે છે. ફુલનું રૂપ તેનાં વંશસંરક્ષણાથ જેવું જોઇએ તેવુંજ હોય છે. જ્યારે પતંગીયા ઉપર એકાદું જીવ સટોસટનું સંકટ આવે છે ત્યારે તે એકાદા ફુલમાં સંતાઇ જાય છે અને ફુલનો રંગ તેના શરીરના રંગ જેવો હોવાથી તે બચી જાય છે. પતંગીયાનો રંગ જો ફુલના રંગ જેવો અને તેનું શરીર કોમળ ન હોત તો તેનું સંરક્ષણ થાત નહીં. તેથી પતંગીયાને સૃષ્ટિ દેવતાએ ફુલનાં જેવું સુન્દર કર્યું છે ડાર્વિને આજ નિયમ બધી સુન્દર વસ્તુઓને લાગુ પાડયો છે. જ્યાં Natural selection નું તત્ત્વ લાગુ પડતું નથી ત્યાં તેણે Sexual selection નું તત્ત્વ લાગુ પાડયું છે. ડાર્વિન કહે છે કે સૌન્દર્યપ્રિયતા એ જીવનો ધર્મ છે. પક્ષીઓમાં સૌન્દર્યપ્રિયતા હોય છે તેથી તેમની માદાઓને સુદ્ધાં સુન્દર કરેલી હોય છે. મોરને સૌન્દર્યને વિષે આસક્તિ હોય છે તેથી સૃષ્ટિ દેવતાએ ઢેલને સુદ્ધાં સુન્દર કરી છે. ચંપાની કળી જેવી સુન્દર નાસિકા કિંવા હરણના જેવા લાંબા અને ચંચળ નેત્રો પુરૂષોને સુન્દર લાગે છે તેથી નિસર્ગ દેવતાએ સ્ત્રીઓનાં શરીરની રચના કરવામાં તેની નાસિકા અને નેત્રો એવાં કર્યાં. ડાર્વિન આ બાબત કબૂલ કરે છે કે સૌન્દર્યાભિરૂચિની જીવનાર્થ કલહમાં યશસ્વી થવાનાં કાર્યમાં કંઇ મદદ થતી નથી. જો બાબત આમ છે તો ડાર્વિને ઉપરના બે તત્ત્વો લાગુ કરીને સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિનું કારણ એ બે તત્ત્વોમાંથી એકાદું તત્ત્વ છે એમ શા માટે કહ્યું એ સમજાતું નથી. ઑલફ્રેડ રસેલ વોલેસ નામનો શાસ્ત્રી પણ ડાર્વિનના જેવો જ Natural selection નાં તત્ત્વનો પ્રવર્તક હતો. પણ તેણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિની ઉપપત્તિ

આ તત્ત્વની મદદથી કરી શકાતી નથી. સૌન્દર્યનું જ્ઞાન એ મનુષ્યનું એક પ્રધાન લક્ષણ છે. તથાપિ પૂર્ણ માનવત્વ એ ઉત્ક્રાંતિનું રૂપ છે એમ તે કહી શક્યો નહીં. પણ સૃષ્ટિની પેલી તરફની એક અતર્ક્ય શક્તિ માનવત્વની ઉત્ક્રાન્તિનાં મૂળ છે એ તેને કબૂલ કરવું પડ્યું.

**હર્બર્ટ સ્પેન્સર**—સૌન્દર્યમાંથી ઉત્પન્ન થનારો આનંદ અને લલિતકળાની ઉત્પત્તિ વિષેના સ્પેન્સરના વિચારોમાં કંઈક નવિનતા છે, એમાં શક નથી. તેનો મત તેણે પોતાના ઉત્ક્રાન્તિ તત્ત્વના ઉપર જ બેસાડ્યો છે. જર્મન પંડિત શિલર પ્રમાણે તેણે પણ સૌન્દર્યભૂત આનંદનો ક્રીડા સાથે સંબંધ જોડ્યો છે. સ્પેન્સર કહે છે કે શરીરમાં શક્તિનો સંચય થાય એટલે તે શક્તિને કોઈ પણ રીતે બહાર નીકળી જવાનો રસ્તો કરી લેવો પડે છે. મનોવૃત્તિના વ્યવહારમાંથી આનંદની ઉત્પત્તિ થાય છે. આ જ આનંદ Law of association of Ideas ના નિયમ પ્રમાણે જુદાં જુદાં રૂપ ધારણ કરીને અને બીજા આનંદો સાથે મિશ્રિત થઇને સૌન્દર્યોત્પન્ન આનંદના રૂપે વ્યક્ત થાય છે. ક્રીડોત્પન્ન આનંદ અને સૌન્દર્યોત્પન્ન આનંદ એ બંને નિર્દોષ આનંદ છે. સૌન્દર્યોત્પન્ન આનંદનાં સ્પેન્સરે ત્રણ પગથીયાં જણાવ્યાં છે. ૧ સ્વર, વર્ણ ઈત્યાદિના અનુભવથી પ્રાપ્ત થનારો આનંદ. ૨ વર્ણ સંયોગ, સ્વર સંયોગ ઈત્યાદિના અનુભવથી પ્રાપ્ત થનારો આનંદ. ૩ સુન્દર વસ્તુદ્વારા વિવિધ રસનો ઉપભોગ મનને પ્રાપ્ત થાય છે તેનાથી ઉત્પન્ન થનારો આનંદ. સ્પેન્સરના મત પ્રમાણે સૌન્દર્યની સ્પૃહા એ વ્યક્તિ જીવન અને જાતિ જીવનના સેંકડો વર્ષના ક્રમ વિકાસનું પરિપક્વ ફળ છે. મનુષ્યની વૃત્તિઓ જેટલી વધારે વિકસિત થાય તેટલી આનંદાનુભવની શક્તિ તેનામાં વધારે હોય છે.

**સલિ**—ડૉ. સલિનો મત પ્રો. બેઇનના મત સાથે ઘણી રીતે મળતો આવે છે. તેમના મતે સૌન્દર્યના સાધનો–ઉપકરણો નીચે પ્રમાણે છે. ૧ ઈંદ્રિયગ્રાહ્ય ઉપકરણ sensuous or material element એટલે ઈંદ્રિયદ્વારા પ્રાપ્ત થનારા અનુભવમાંથી ઉત્પન્ન થનારો આનંદ; ઉદાહરણાર્થ, વર્ણ, સ્વર, કોમળતા, ઈત્યાદિ. આ જ ઉપકરણો ઉપર સલિએ

વધારે આધાર રાખ્યો છે. ૨ વસ્તુની રચનાને લગતાં ઉપકરણો. **Relational or formal element**–ઇંદ્રિયોને ગોચર એવાં ઉપકરણોનો યથોચિત સંનિવેશ થવાથી સુન્દર આકૃતિ નિર્માણ થાય છે. આકૃતિનું સૌન્દર્ય વૈચિત્ર્યમાં એકત્વ, આ તત્ત્વ ઉપર અવલંબી રહે છે. એકાદી સુન્દર ઇમારતનું સૌન્દર્ય કિંવા મધુર ગાયનનું સૌન્દર્ય તેના અવયવોના ઉપકરણોના યથોચિત સંનિવેશ ઉત્પન્ન થયેલું આપણે જોઈએ છીએ. ૩ નં. ૧ અને નં. ૨ ના ઉપકરણો મુખ્ય છે પણ એ સિવાય સૌન્દર્યનું એક ગૌણ ઉપાદાન છે. તેને સ્મરણોદિપક ઉપાદાન **Associative element** કહી શકાય. જુના ખંડેરો જોઇને આપણા મનમાં એક પ્રકારના જે ચમત્કારિક વિચાર ઉત્પન્ન થાય છે તે વિચાર પૂર્વકાલિન વૈભવનું સ્મરણ કરાવીને મનને આનંદિત કરે છે. સલિના મત પ્રમાણે જગતમાંનું યત્ત્યાવત્ સૌન્દર્ય આ ત્રણમાંથી કોઈ પણ એક વર્ગમાં મુકી શકાય છે.



# પ્રકરણ ૬ ઠું.

## સૌન્દર્યતત્ત્વની શોધ.

ગયા બે પ્રકરણોમાં ભારતીય પંડિતોના અને પાશ્ચાત્ય પંડિતોના સૌન્દર્ય વિષેના વિચાર સારાંશરૂપે આપ્યા છે, તે ઉપરથી જણાઈ આવશે કે આપણા પંડિતોમાં સૌન્દર્યની બાબતમાં બહુધા એકમત છે, પણ પાશ્ચાત્ય પંડિતોની સ્થિતિ તેવી નથી. તેમનામાં અનેક ભેદ છે. પ્લેટો, પ્લેટિનોસ, રીડ, લિવેક પ્રભૃતિ તત્ત્વજ્ઞો સૌન્દર્યનું અતીંદ્રીય બાહ્ય અસ્તિત્વ કબૂલ કરે છે; એરિસ્ટોટલ, ડિડેરો, હોગાર્થ પ્રભૃતિ પંડિતોને અતીંદ્રિય સૌન્દર્યનું અસ્તિત્વ માન્ય નથી; હ્યુમ, કેન્ટ, એલિસન, અને જોફ્રે વગેરે પંડિતો સૌન્દર્યને મનની એક અવસ્થા માને છે. ડયુગલ સ્ટુઅર્ટ, બેઈન વગેરે કેટલાક કહે છે કે સૌન્દર્ય એ અંશતઃ મનની અવસ્થા છે, અને અંશતઃ બાહ્ય વસ્તુઓમાંથી મળનારો અનુભવ છે; ડાર્વિન, સ્પેન્સર, વગેરે ફિલસુફો સૌન્દર્યની વ્યાખ્યા જુદી જ રીતે કરે છે, જર્મન ફિલસુફો બહુધા સૌન્દર્યનું અતીંદ્રિય બાહ્ય અસ્તિત્વ કબૂલ કરતાં નથી. તેમના મતે પ્રજ્ઞાનો સીમાબદ્ધ ઇંદ્રિય ગ્રાહ્ય પ્રકાશ એજ સૌન્દર્ય.

ભારતીય પંડિતોના મતે રસ એજ સૌન્દર્યનું જીવન છે. જેટલી વધારે રસોત્પત્તિ તેટલું વધારે સૌન્દર્ય. પણ એકલા રસથી જ કંઈ કામ સરતું નથી. તે રસનો પરિપોષ થવા માટે અંગોનો યથોચિત સંનિવેશ થવો એ જરૂરની બીના છે. એક સંસ્કૃત કવિએ કહ્યું છે,

**भवेत् सौन्दर्यमंगानाम् संनिवेशो यथोचितम् ।**

આ નિયમ કાવ્ય, સંગીત, ચિત્રકળા વગેરે બધી લલિતકળાઓને લાગુ પડે છે. જે વધારે સ્થૂળ હોય છે તેમાંથી રસોત્પત્તિ થતી નથી. સૂક્ષ્મમાંથી વધારે રસોત્પત્તિ થાય છે અને જ્યાં રસ હોય છે ત્યાં આનંદ સુદ્ધાં હોય છે.

ઉપરનાં સંસ્કૃત અવતરણમાં '**यथोचितम**' આ શબ્દ ઘણો મહ-

ત્વનો છે. વસ્તુના અવયવોની પરસ્પર સંગતિ, તેનું પરિણામ, તેમા રહેલું વૈચિત્ર્ય વગેરે બધું 'યથોચિત' હોય તોજ તે સૌન્દર્યનાં નામને પાત્ર થાય. 'યથોચિત' શાને કહેવું એ કહેવું અઘરૂં છે. લલિતકળાના જુદી જુદી શાખાના તજ્જ્ઞો જ તે કહી શકે. સ્થૂળ પ્રમાણમાં એવો નિયમ બાંધી શકાય કે જેનાથી સૌથી વધારે રસોત્પત્તિ થાય તે રચના 'યથોચિત'.

**સૌન્દર્યનાં ઉપકરણો:–** જેનાથી સૌન્દર્ય બને છે તેને એટલે સૌન્દર્યના ઘટકાવયોને આપણે ઉપકરણો કહીશું. જુદી જુદી લલિતકળાઓમાં એ ઉપકરણો જુદા જુદા હોય છે. ચિત્રકળામાં વર્ણ, સંગીતમાં સ્વર, શિલ્પકળામાં સંગેમરમર પાષાણ વગેરે જડ પદાર્થ અને કાવ્યમાં શબ્દસમૂહ વગેરે. આ ઉપકરણોનું વર્ગીકરણ કરીને તે ઉપરથી પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ સૌન્દર્યના ત્રણ પ્રકાર ઠરાવ્યા છેઃ–૧ ઉપકરણ સૌન્દર્ય Beauty of Material, ૨ આકૃતિ સૌન્દર્ય Beauty of Form, ૩ ભાવોદ્દિપક સૌન્દર્ય Beauty of Expression. પહેલા પ્રકારમાં વર્ણધ્વનિ, આકાર અને ગતિથી ઉત્પન્ન થનારી રસોત્પત્તિમાંથી નિર્માણ થયેલાં સૌન્દર્યનો સમાવેશ થાય છે. રંગ-વર્ણમાં રસોત્પાદન શક્તિ છે. કેટલાક રંગ એવા હોય છે કે જે આપણને એકદમ ગમી જાય છે; કેટલાક ગમતા નથી. નાના બાળકોને અને પ્રાથમિક અવસ્થાના માણસોને ચળકતા રંગ બહુ ગમે છે. ઘણા લોકોને અનેક વર્ણોનું વૈચિત્ર્ય પ્રિય લાગે છે. નાના બાળકોને રંગબેરંગી કપડાં જેટલાં ગમે છે તેટલાં સફેદ નથી ગમતા. નાના બાળકો ચંદ્રને પકડવા માટે હાથ લાંબા કરે છે ને ફક્ત ચંદ્રના ઉજ્જવલ પ્રકાશથી આકર્ષાઇને જ. રંગબેરંગી ફૂલો, પશુ, પક્ષી, નાનાં બાળકોને જ આનંદ આપે છે એમ નહીં પણ મોટા મનુષ્યોને સુદ્ધાં આનંદિત કરે છે. આ વર્ણપ્રિયતાને લીધે જ આપણા ભારતીય પંડિતોએ મનોવિકાર, ભાવના, વગેરે અંતર્જગતની અમૂર્ત બાબતોના પણ રંગ ઠરાવી નાંખ્યાં છે. શૃંગારનો શ્યામ વર્ણ, હાસ્યનો શ્વેત, કરૂણ રસનો કપોત, રૌદ્રનો લાલ, વીર રસનો હેમવર્ણ, બીભત્સનો નીલવર્ણ, અદ્‌ભૂતનો પીત, શાન્તનો કુન્દ કિંવા ચંદ્રવર્ણ અને વત્સલ રસનો કમળના

દળનો રંગ તેમણે ઠરાવ્યો છે. (ભક્તિ રસામૃત સિન્ધુ, દક્ષિણ ભાગ-પંચમ લહરી.) આ વર્ણો ઠરાવવામાં ઘણી કલ્પના શક્તિ જણાઇ આવે છે એમાં શંકા નથી. હાસ્ય રસ ઉદ્‌ભવે છે ત્યારે મનુષ્યની મુખ-મુદ્રા ઉપર શુભ્ર તેજ ચળકે છે. ગુસ્સો આવે છે ત્યારે મનુષ્યના મુખમંડળ ઉપર લાલીમા છવાઈ રહે છે. મનુષ્યના ભાવ અને વર્ણનો નિત્ય સંબંધ હોવાની આવશ્યકતા છે. તે ન હોત તો ચિત્રકળા અપૂર્ણ રહેત-લંગડી થાત-કેમકે ચિત્રકાર જ્યારે મનુષ્યનું ચિત્ર ચિતરે છે ત્યારે તે મનુષ્યના મનોભાવ રંગની જ મદદવડે તેને વ્યક્ત કરવા પડે છે.

જે પ્રમાણે વર્ણ તે પ્રમાણે નાદ, ધ્વનિ અથવા શબ્દ, આ પણ સૌન્દર્યનાં ઉપકરણો છે. કેટલાક શબ્દોમાં ઘણી મધુરતા હોય છે. ધાતુ નિર્મિત પદાર્થ ઉપર આઘાત કરવાથી ઉત્પન્ન થનારા વાયુ તરંગોને નાદ કહે છે; મૃદંગ વગેરે વાદ્યોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા શબ્દને ધ્વનિ કહે છે. મનુષ્યના કંઠમાંથી નીકળનારા શબ્દને વર્ણ કહે છે. મનુષ્યના પ્રત્યેક મનોગત ભાવ સૂચિત કરનારો વિશેષ પ્રકારનો સૂર હોય છે. શોક, ક્રોધ, ભય, પ્રેમ, ઉત્સાહ વગેરે બધા મનોવિકારના જુદા જુદા સૂર છે. મનોવિકારની સાથે બંધબેસતો સૂર કાઢીએ તોજ તેથી ઇચ્છિત રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

**સૌન્દર્ય અને મન:-** સૌન્દર્યની ઘટના કેવી રીતે થાય છે તેના સંબંધમાં તત્ત્વજ્ઞાનીઓમાં અતિશય મતભેદ છે, એ ઉપર જણાવ્યું જ છે. કેટલાક કહે છે કે સૌન્દર્ય એ ફક્ત મનની એક અવસ્થા છે; કેટલાક તેને અમૂર્ત શક્તિનું કાર્ય સમજે છે; તો કેટલાક તેને જડ-શક્તિનું કાર્ય પણ કહે છે. ભારતીય પંડિતો કહે છે કે સૌન્દર્યનું મૂળ રસોત્પત્તિમાં છે. બધાયના મતમાં થોડુંઘણું સત્ય છે એમાં શંકા નથી. સૌન્દર્યને મનની એક અવસ્થા સમજનારાઓના મતમાં આટલું તો સત્ય છે કે મનને સૌન્દર્યનું જ્ઞાન થાય છે; અર્થાત્ તેટલાં પ્રમાણમાં તો તેને મનની અવસ્થા કહેવામાં હરકત નથી. શરીર અને મન અસ્વસ્થ હોય તો ગમે તેવી સુન્દર વસ્તુનાં દર્શનથી, તે સૌન્દર્યનું મન ઉપર જેવું

થવું જોઇએ તેવું પરિણામ થતું નથી. પણ એટલા ઉપરથી સાન્દર્ય એ મનનું કાર્ય છે એમ કહેવું માત્ર યેાગ્ય નથી કેમકે મન ઉત્તમ સુસ્થિતિમાં હોવા છતાં કેટલાકને સૈાન્દર્યનેા બેાધ થતેા નથી એ આપણે જોઇએ છીએ.

સૌન્દર્ય એ એકાદી અજ્ઞાત અને અમૂર્ત શક્તિનુ કાર્ય છે, એમ કહેવાથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નનેા નિર્ણય થતેા નથી. કેમકે તે શક્તિ કઇ, તેનું સ્વરૂપ કેવું છે, તે કેવી રીતે કામ કરે છે, વગેરે બાબતેા જ્યાંસુધી નિશ્ચિતપણે કહી શકાતી નથી ત્યાં સુધી એ અજ્ઞાત શક્તિનું કાર્ય છે એમ કહેવું તે કંઇપણ ન કહેવા જેવું છે. જડ શક્તિ સૌન્દર્યનું કારણ છે, એમ જે લેાકેા કહે છે તેમનું કહેવું આધુનિક શાસ્ત્ર જ્ઞાનની પ્રગતિની વિરૂદ્ધ છે, કેમકે બધી જડ શક્તિઓનાં મૂળમાં ચિચ્છક્તિ છે, એમ હમણાં જે નવી નવી શેાધેા થતી જાય છે તે ઉપરથી શાસ્ત્રજ્ઞેા કબૂલ કરવા લાગ્યા છે. સારાંશ, છેવટે આ પ્રશ્નનેા સમાધાનકારક નિકાલ થયેા એમ કહી શકાતું નથી અને આપણા ભારતીય પંડિતેાએ સૌન્દર્યનેા રસેાત્પત્તિની સાથે બેસાડેલેા મેળ અને રસનું નિધાન એક પરમેશ્વર જ છે એમ કહીને છેક પરમેશ્વર સુધી સૌન્દર્યોત્પત્તિનેા જોડેલેા સબંધ વધારે સયુક્તિક લાગે છે.

પરમાત્માજ રસ સ્વરૂપ અને સર્વ આનંદનું મૂળ છે એ વિષે 'પંચદશી'કારનું નીચેનું વચન ઉલ્લેખનીય છે. તે ગ્રંથના પંદરમા પરિચ્છેદમાં કહ્યું છે કે,

एषोऽस्य परमानंदो योऽखंडैकरसात्मकः ।
अन्यानि भूतान्येतस्य मात्रामेवोपभुंजते ॥

અખંડ, એકરસસ્વરૂપ જે પરમાત્મા તેજ અખિલ વિશ્વનેા પરમાનંદ. એ પરમાનંદનેા એકાદેા અંશજ જીવ ઉપભેાગી શકે છે.

આ પ્રમાણે સૈાન્દર્યની શેાધ કરતાં કરતાં શાસ્ત્રજ્ઞેા અને તત્ત્વજ્ઞેા બને થાકી જાય છે અને છેવટે અજ્ઞાત, અનંત, સચ્ચિદાનંદમય, પરમપુરૂષ સુધી આવી પહેાંચે છે.

લલિતકળાઓમાં જડ વસ્તુનાં ઉપકરણોની જરૂર પડે છે, એટલા ઉપરથીજ જડમાં સૌન્દર્યોત્પાદક શક્તિ છે એમ માનવું એ તદ્દન ભ્રમ છે. જડ વસ્તુઓ ફક્ત ઉપકરણો છે. સૌન્દર્યોત્પાદક શક્તિ મનુષ્યની બુદ્ધિમાં છે. મનુષ્યની બુદ્ધિની પ્રતિભા લલિતકળામાં સૌન્દર્ય નિર્માણ કરે છે. પણ તે બુદ્ધિ, તે પ્રતિભા, પણ વસ્તુતઃ શું છે? તે મહાન પરમેશ્વરની અનંત શક્તિનો એક યત્કિંચિત્ અંશ છે. સારાંશ, જડ-સૃષ્ટિમાંનું બધું સૌન્દર્ય લ્યો પણ તેની પ્રેરણાનું મૂળ ભગવચ્છક્તિ છે એમ જણાઈ આવશે.

ભગવદ્ ગીતામાં—

'યદ્વિભૂતિમત્સત્ત્વમ્ શ્રીમદૂર્જિતમેવ વા ।
તત્તદેવાવગચ્છ ત્વં મમ તેજોંઽશસંભવમ્ ॥

એમ કહ્યું છે એનો અનુભવ અહીં પણ થાય છે.



# સૌન્દર્ય અને લલિત કળા.

## ખંડ બીજો.

# ખંડ બીજો.

## પ્રકરણ ૧ લું.

### કળા અને લલિતકળા.

કરુણામય સચ્ચિદાનંદ પ્રભુનાં નંદનવનમાં કલ્પવૃક્ષની બે શાખાઓ ઉપર બે સુન્દર પક્ષી બેઠાં છે અને તેઓ આ સંસાર યાત્રામાં પર્યટન કરતાં કરતાં થાકી ગયેલા પથિકોને એ કલ્પવૃક્ષના શીતળ છાંયડા તળે ક્ષણભર બેસીને શ્રમનો પરિહાર કરવાનું અને પછી તાજા ઉત્સાહપૂર્વક આગળ ધસવાનું ઉત્તેજન આપે છે. એ બે પક્ષી કયાં અને તે કલ્પવૃક્ષ કયું એ જણાવવાની આવશ્યકતા નથી. એ કલ્પવૃક્ષ એટલે સૈાન્દર્ય. પરમેશ્વરે સૈાન્દર્ય નિર્માણ કર્યું ન હોત તો મનુષ્યને પોતાનાં કષ્ટમય જીવનનો જલદી જ કંટાળો આવત અને તેમાંથી છૂટવા માટે કદાચિત્ તે આત્મહત્યા કરવા માટે પ્રવૃત થાત. પણ ભવિષ્યમાં પ્રાપ્ત થનારાં પ્રત્યેક અનિષ્ટ પ્રસંગના પરિહારની વ્યવસ્થા સર્વ બુદ્ધિમત્તાના ભંડાર રૂપ પરમેશ્વરે કરી રાખેલી હોવાથી મનુષ્યની સંસારયાત્રા ઘણી લાંબી અને કષ્ટમય હોવા છતાં તેને તે કષ્ટમય લાગતી નથી; એટલું જ નહીં પણ જીવનનો મોહ તેનાથી છૂટતો નથી. આ બધો પ્રભાવ સૈાન્દર્યરૂપી કલ્પવૃક્ષનો છે. મનુષ્યને તેનાં જીવનમાં એક એવું કંઈ સૈાન્દર્ય નજરે પડે છે કે તે તેની તરફ આકર્ષાય છે. આ સૈાન્દર્યરૂપી કલ્પવૃક્ષને જે અનંત શાખાઓ છે તેમાંની બે મુખ્ય છે. એક પ્રકૃતિ અથવા સૃષ્ટિ અને બીજી કળા ઉપર રહેલા પથિકોને પાચારણ કરનારાં બે સુન્દર પક્ષી એટલે પ્રકૃતિ અને કળાના જીવનાધાર પ્રાણ.

સૌન્દર્યવૃક્ષની આ બે શાખાઓ નયનોને જુદી જુદી દેખાય છે પણ તેમનું મૂળ એક જ છે. બંને શાખાઓમાં એક જ જીવનરસ સંચાર કરે છે. બંનેનું ઉદ્દિષ્ટ એક જ છે. બંનેનો સંબંધ અકૃત્રિમ છે. સૃષ્ટિ અથવા પ્રકૃતિ અને કળાની સુદ્ધાં આવી જ સ્થિતિ છે. તેઓ એકબીજી

ઉપર પ્રેમ કરનારી બે બ્હેનો છે. પ્રકૃતિ મ્હોટી બ્હેન અને કળા ન્હાની બ્હેન, આટલો જ તેમની વચ્ચે ફરક છે. બને વચ્ચે વિરોધ બીલકુલ નથી; પણ બને એકબીજીને પરસ્પર મદદ કરનારી છે. પ્રકૃતિ કળાને પ્રેરણા કરે છે તો કળા* પ્રકૃતિનું ખરું હૃદગત લોકોને વ્યક્ત કરી બતાવે છે. સૂર્યોદય સમયે ક્ષિતિજની શોભા, ભયંકર તોફાનના વખતે પ્રકૃતિનું રુદ્ર સ્વરૂપ, ગીચ અરણ્યમાં પ્રભાતના પહોરમાં પક્ષીઓનો કલબલાટ, શરદ ઋતુમાં દૂધ જેવી શુભ્ર ચાંદની, કિંવા વર્ષાગમન પછી લીલુડાં રંગની સાડી ધારણ કરેલી ભૂમિનું સૌન્દર્ય કયા રસિક કળાવંતની અંતર્વૃત્તિને, આનંદથી ઉછાળા મરાવીને અને શબ્દોની મદદ વડે તે વૃત્તિનું યથાર્થ પ્રતિબિમ્બ કાવ્યનાં સ્વરૂપમાં, પીંછીવડે ચિત્રના સ્વરૂપમાં કિંવા જેને જેવી અનુકુળતા હોય તે પ્રમાણે અન્ય સ્વરૂપમાં પ્રતિબિંબિત કરવાની સ્ફૂર્તિ દેતાં નથી ?

પ્રકૃતિ અથવા સૃષ્ટિ શાને કહે છે એ કહેવું ન પડે. પરમેશ્વરે મનુષ્ય કિંવા મનુષ્યેતર જે કંઈ નિર્માણ કર્યું છે અને જેની રચનામાં મનુષ્યનો પ્રત્યક્ષ કિંવા અપ્રત્યક્ષ, સહેતુક કિંવા અહેતુક, એવો જરાકેય ભાગ નથી તેનું નામ પ્રકૃતિ. આવી આપણે પ્રકૃતિ શબ્દના સ્થૂળ પ્રમાણમાં વ્યાખ્યા કરીએ. આથી ઉલટી રીતે કળા શબ્દની વ્યાખ્યા એવી રીતે કરી શકાશે કે જે મનુષ્યકૃત છે અને જેની રચનામાં અંતઃસ્ફૂર્તિની સાથે દૂરદૃષ્ટિનો વિચાર અને હેતુપૂર્વક યોજના હોય છે તે બધું કળા આ શબ્દમાં આવી જાય છે.

આ બે વ્યાખ્યાની તુલના કરવાથી પ્રકૃતિ અને કળામાં ભિન્નતા ક્યાં છે એ જણાઈ આવશે. પહેલી બાબત એ કે પ્રકૃતિ ઇશ્વરની કૃતિ છે અને કળા માનવી કૃતિ છે. બીજી બાબત પ્રકૃતિ નિર્માણ કરવામાં પરમેશ્વરનો શો હેતુ છે, કિંવા શી દૃષ્ટિ છે એ માનવી બુદ્ધિને અગમ્ય

---

***** "It is the business of Art to develope Nature and 10 Art can exist in form, colour, sound, speech or movement, which is not in the first place inspired by Nature. Livirg art is only to be found, in the interpretation of Life."

***—Frank Brangwyn.***

હોવાથી મનુષ્યનો દૃષ્ટિએ તેમાં સહેતુકતા કિંવા કૃત્રિમપણું જણાતું નથી. કળામાં હેતુપૂર્વક યોજના, એ મહત્ત્વની બીના છે. એકાદ મનુષ્ય સ્હેજ એકાદ લીટી દોરે અને તે સૃષ્ટિની એકાદી વસ્તુના જેવી જ આબેહુબ દેખાય તો તે કળા કહી શકાય નહીં; એકાદ મનુષ્યના અવાજમાં જન્મતઃજ માધુર્ય હોય તેને કળા કહી શકાય નહીં. વ્યાપારી પોતાના પુત્રને અમુક રકમ થાપણ તરીકે આપે છે અને તે થાપણથી વ્યાપાર કરીને તે છોકરો જે કંઇ વધારે મેળવે છે, તે તેની કમાણી કહેવાય છે. તે પ્રમાણે સુન્દર ચિત્ર દોરવાની અંતઃસ્ફૂર્તિ અથવા અવ્યક્ત સામર્થ્ય કિંવા જન્મતઃ જ અવાજનું માધુર્ય, એ એક પ્રકારે પ્રકૃતિદત્ત થાપણ છે. એ થાપણ ઉપર મનુષ્ય વિચારપૂર્વક વ્યવહાર કરીને જે કંઈ પોતે કમાય છે તે 'કળા'.

કળા સહેતુક હોય છે એ ઉપર જણાવ્યું જ છે. મનુષ્યને બે જાતની ઇચ્છાઓ હોઈ શકે. તેમાંની એક એ કે, જડ દેહ વિષયક અથવા વ્યાવહારિક ભાષામાં કહીએ તો પ્રાપંચિક-સંસારી-જરૂરિઆતો પુરી પાડવી અને બીજી એટલે પોતાના અંતરાત્માને સંતોષ થાય એવી રીતે વર્તવું. ઇચ્છાના આ બે વર્ગાનુરૂપ કળાના પણ બે વર્ગ પડે છે. કેટલીક કળાઓ માત્ર પ્રાપંચિક-સંસારી અડચણો દૂર કરીને અને સુખસોઇની વૃદ્ધિ કરીને મનુષ્યના ઐહિક જીવનને સુખી કરે છે. ઉદાહરણાર્થ વસ્ત્રો વણવાની કળા, પાકનિષ્પત્તિની કળા, શિવવાની કળા, વગેરે. આ કળાઓ અને ફક્ત અંતરાત્માને પ્રસન્ન કરવા માટેજ-જડ દેહનાં સુખ માટે નહિ, નિર્માણ થયેલી કળાઓ વચ્ચેનું અંતર વ્યક્ત કરવા માટે પહેલા વર્ગની કળાઓને ફક્ત 'કળા' અને બીજા વર્ગની કળાઓને 'લલિતકળા' અથવા 'સુકુમારકળા' fine arts આવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. સાદી કળાનો બધો વ્યવહાર બાહ્ય પ્રકૃતિ સાથે હોય છે; તેને ફક્ત એકજ સ્વરૂપ છે અને તે સ્વરૂપ એટલે બાહ્ય સ્વરૂપ પણ લલિતકળાને એક અંતઃસ્વરૂપ અને બીજું બાહ્ય સ્વરૂપ આવાં બે સ્વરૂપ હોઈ પહેલું સ્વરૂપ વધારે મહત્વનું છે. અંતઃકર-

ણુના ગૂઢ ભાવ, વર્ણ, રેખા અથવા પ્રસ્તરાદિ જડ વસ્તુઓની વિશિષ્ટ પ્રકારની કૃત્રિમ રચનાથી મૂર્ત સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરવાનું અઘરૂં કામ લલિત કળાને કરવું પડે છે. અંતઃકરણના ભાવ ઉત્કટ થયા શિવાય તે વ્યક્ત કરી શકાતા નથી. માટે લલિત કળાવંત મનુષ્ય ગંભીર ભાવનાઓથી પ્રેરિત હોવો જોઇએ, એ સૌથી પહેલી આવશ્યક બાબત છે; અને પછી તે ભાવ મૂર્ત સ્વરૂપમાં બતાવવા સારૂ તેણે શિલ્પકળામાં પ્રાવિણ્ય સંપાદન કરવું જોઇએ. આ બંને આવસ્યક બાબતોની યથાયોગ્ય અનુકૂળતા શિવાય લલિતકળાનું કામ યશસ્વી થતું નથી. જેમાં ભાવરૂપી પ્રાણ વ્યક્ત થાય તેજ ખરેખરી શિલ્પકળા. ગમે તે ચિત્રની, મૂર્તિની, ગાયનની, કાવ્યની કિંવા શિલ્પકામની ખરી કસોટી આજ છે. જે શિલ્પકામમાં ભાવરૂપી પ્રાણ નથી તે ગમે તેટલું સુન્દર હોય તોપણ તે પ્રાણશૂન્ય એટલે પ્રેતની પેઠે ત્યાજ્ય છે.

**લલિત કળાનાં લક્ષણો:**—ઉપરનાં વિવેચન પરથી એ ધ્યાનમાં આવશે કે જો આપણે કળાનાં લક્ષણો ઠરાવવાનો પ્રયત્ન કરીશું તો **પહેલું લક્ષણ** આપણે એ ઠરાવવું પડશે કે લલિત કળા મનુષ્યના જડ દેહની જરૂરિઆતો પુરી કરનારી નથી હોતી; પણ મનુષ્યનાં અંતઃકરણમાં રહેલી સૌન્દર્યની અભિરૂચિની તૃપ્તિ કરવી એજ તેનો ઉદ્દેશ હોય છે.

**બીજું લક્ષણ:**—લલિત કળામાંથી પ્રાપ્ત થનારૂં સુખ બીજી જડ વસ્તુઓમાંથી પ્રાપ્ત થનારાં સુખ કરતાં બીજી જાતનું હોય છે. તે સુખમાં સ્વાર્થનો જરાકેય અંશ નથી હોતો. એ સુખ જે મનુષ્યમાં લલિત કળા છે તેને તો મળે છેજ પણ તેની સાથે બીજાને સુદ્ધાં મળે છે. સોની દાગિના ઘડે છે કિંવા દરજી કપડાં શિવે છે ત્યારે તેને પોતાની કળાનું એટલું બધું આશ્ચર્ય થતું નથી. જે કંઈ આશ્ચર્ય થાય છે તે, તે કામના બદલામાં પોતાને અમુક મજુરી મળશે એટલા પુરતું જ હોય છે. પણ ઉત્તમ ગવૈયો, ચિત્રકાર કિંવા કવિની બાબત આવી નથી. તેમને પોતાની કળાનું જે આશ્ચર્ય થાય છે તે સૌન્દર્યાભિરૂચિમૂલક

હોય છે, અને પોતાની કળાને લીધે પ્રાપ્ત થનારાં સુખ ઉપર પોતાની સત્તા ન રાખતાં તે સુખ આખી માનવજાતિને આપવાને તેઓ તૈયાર હોય છે. સારાંશ, સ્વત્વનો લોપ, એ લલિતકળાનું બીજું લક્ષણ છે. ત્રીજું લક્ષણ એ છે કે. તેનાથી આપણે લલિતકળાને બીજી કળાઓમાંથી તરત જ જુદી કાઢી શકીએ છીએ. બીજી કળાઓમાં યશ મેળવવા માટે નિર્માણ નિયમોનું-રીતોનું પરિપાલન કરવું પડે છે. કળાનો આધાર મુખ્યત્વે કરીને તેના ઉપર જ છે. એટલે કળાનો મુખ્ય ભાગ-અંતરાત્મા-કૃત્રિમતા છે. પણ લલિતકળામાં એમ નથી. લલિત કળામાં પ્રાવિણ્ય સંપાદન કરવાની ઇચ્છા ધરાવનારાને પોતાની કળાના બધા નિયમોનું અને પદ્ધતિઓનું જ્ઞાન તો હોવું જ જોઇએ; પણ એ જ્ઞાન કંઈ મુખ્ય બાબત નથી. ફક્ત એટલાં જ્ઞાનનાં જોર ઉપર જ મનુષ્ય કંઇ લલિતકળાપટુ થઈ શકતો નથી. તેને અંતર્યામિની સ્ફૂર્તિ અને પ્રતિભાની જરૂર પડે છે; તેની કલ્પનાશક્તિ વિવિધ અનુભવોનું એકીકરણ કરીને તેમાંથી સૌન્દર્યને પોષક થનારી બાબત કઈ તે ઓળખવાનું ચાતુર્ય, ભાવનાની શુદ્ધતા અને પ્રાબલ્ય વગેરે બાબતોના સમવાયોનો પ્રભાવ જ્યારે તેનાં કાર્ય ઉપર પડે છે ત્યારેજ તે કાર્ય ‘ લલિતકળા ’ નાં નામને પાત્ર થાય છે. ખેડુત, એન્જીનીયર, મજુર વગેરે કારીગરોને પોતાના ધંધાના કામના નિયમો અને પદ્ધતિઓનું જ્ઞાન થાય એટલે તેમનું કામ ચાલે છે. વચ્ચમાં અડચણ આવે તો તે દૂર કરવા જેટલો પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કર્યો કે થયું. આવી રીતે તેમની વિદ્યા વંશપરંપરાગત હોય છે. તેમનાં કામનું ઉદ્દિષ્ટ મુકરર હોય છે; તે સાધ્ય કરવાનાં સાધનો અને પદ્ધતિ નક્કી થયેલી હોય છે; અને ફલ પ્રાપ્તિનું પ્રમાણ મુકરર ન હોય તો પણ તેનું સ્વરૂપ નિશ્ચિત હોય છે. પણ લલિતકળામાં એમ નથી. તેનું ક્ષેત્ર અમર્યાદિત, તેના માર્ગ અસંખ્ય, વચમાં અનેક અકલ્પિત અડચણો, અને તે અડચણોનાં નિરાકરણના માર્ગ સુદ્ધાં અનિશ્ચિત હોય છે.. ‘ પિંગળ ’ના નિયમો મ્હોડે કરીને અક્ષરે અક્ષર જોડનારા ઘણા કવિ હોય છે. પણ ખરો કવિ આવી

રીતે નિર્માણ થતો નથી. ચિત્રકળાના કિંવા ગાયન કળાના એકલા નિયમોનું જ્ઞાન સંપાદન કરવાથી કોઇ ખરો ચિત્રકાર કે ગવૈયો થતો નથી. તેને માટે તો અંતઃકરણમાંથી પ્રેરણા કરનારી અદૃશ્ય શક્તિ–સ્ફૂર્તિ અને પ્રતિભા–જોઇએ છે. લલિતકળાનાં ચોથાં લક્ષણ તરીકે તેની સ્વાતંત્ર્ય પ્રિયતાને ગણી શકાય. આ લક્ષણને સ્વતંત્ર લક્ષણ નહીં પણ ત્રીજાં લક્ષણ ઉપરથી ઉપજાવી કાઢેલો એક ઉપસિદ્ધાન્ત કહી શકાય. લલિતકળાપટુ મનુષ્ય પોતાની કળાના જે કંઈ અનુભવસિદ્ધ નિર્ણિત નિયમ હોય છે તેનો તો બને તેટલો ઉપયોગ કરે છે જ; પણ તે નિયમોનાં બંધનમાં રહેતો નથી; તે નિયમોથી બદ્ધ થતો નથી. જરૂર પડે ત્યાં પોતાના બુદ્ધિપ્રભાવથી અને કલ્પનાશક્તિથી પોતાનાં ધ્યેયનાં સાધનનો સ્વતંત્ર રસ્તો કાઢે છે. તેને તેની કળામાં પ્રાપ્ત થનારા યશનું પ્રમાણ ઘણા અંશે તેની આ સ્વાતંત્ર્ય પ્રિયતા ઉપર અવલંબી રહે છે. લલિતકળા એટલે ફક્ત અનુકરણ કળા નહીં; તેમાં સૌન્દર્યને પોષક એવી મૌલિકતા –Originality– કિંવા કલ્પના શક્તિ અને રચનાનાં અપૂર્વત્વની જરૂર પડે છે. અને તેથી જ ખરો લલિતકળાપટુ મનુષ્ય મુકરર નિયમોની મર્યાદામાં બંધાઇ ન રહેતાં સ્વતંત્રતાનાં વાતાવરણમાં સ્વચ્છંદતાપૂર્વક વિહરવા સારૂ પ્રયત્ન કરે છે.

ઉપરનાં વિવેચન ઉપરથી લલિતકળાપટુત્વ સંપાદન કરવાનું કામ કેટલું અઘરૂં છું અને તેમાં માનવી પરિશ્રમ, બુદ્ધિમત્તા અને કલ્પનાશક્તિ વગેરે ઈશ્વરદત્ત બાબતોની જરૂર કેવી રીતે પડે છે, એ જણાઈ આવશે. આ બે આવશ્યક બાબતોનો યોગ્ય સંગમ થવો એ મનુષ્યના હાથમાં નથી. આ જ કારણથી જગતમાં ખરા લલિતકળાપટુ મનુષ્યો મળવા મુશ્કેલ છે. બીજી અનુકરણશીલ કળાઓ કરતાં લલિતકળા શ્રેષ્ઠ છે તે આ જ કારણને લીધે એ કહેવાની જરૂર નથી.

આપણી કળાઓને લલિતકળાનાં ઉપરનાં લક્ષણો લાગુ કરીને તપાસી જોઇએ તો ફક્ત પાંચ જ કળાઓને લલિતકળા કહી શકાય.

૧ વાસ્તુશિલ્પ Architecture. ૨ પાષાણુશિલ્પ અથવા ખોદેલું કામ Sculpture. ૩ ચિત્રકળા. ૪ ગાયનકળા. અને ૫ મી કળા એટલે કાવ્ય. હવે આપણે આવતાં પ્રકરણોમાં આ પ્રત્યેક કળાનો જરા વિસ્તારપૂર્વક વિચાર કરીશું.



# પ્રકરણુ ૨ જું.

## પાષાણુ શિલ્પ. (Sculpture)

હિન્દુસ્તાનમાં આ કળાનું વાસ્તવ્ય ક્યારથી છે અને તેમાં અત્યાર સુધી કેવી રીતે પરિવર્તન થતું ગયું એ સમજવાને અત્યારે વધારે સાધનો ઉપલબ્ધ નથી એ દુર્દૈવની બાબત કહેવી જોઇએ. તથાપિ રામાયણુ–મહાભારતના સમય પહેલાં કેટલાંક શતકો આ કળા હિંદુસ્તાનમાં હોવી જોઈએ એમાં શંકા નથી. પ્રારંભમાં માટી પત્થર કિંવા લાકડા કોરીને લોકો તેની મૂર્તિઓ બનાવતા. હજી સુધી ગણુપતિ, હરિતાલિકા, મહાલક્ષ્મી વગેરેની માટીની પ્રતિમાઓ બનાવીને તેમનું પૂજન કરવાનો રિવાજ આપણામાં છે. માટીનાં રમકડાં બનાવવાની કળાનો અવશેષ નાનાં છોકરાંનાં રમવાનાં રમકડાંનાં રૂપમાં નજરે પડે છે. નાની છોકરીઓની પુતળીઓ, હાથી, ઘોડા, ઉંટ, રાજા, રાણી વગેરેનાં માટીનાં રમકડાં કરીને તે ટકાઉ બને એટલા માટે તેમને નિંભાડામાં–ભઠ્ઠીમાં નાખવાનો પ્રઘાત ત્યારપછી પડયો લાગે છે. માટીનાં રમકડાં કરવાની કળા, બીજી કળાઓની પેઠે પહેલાં વંશપરંપરાગત્ત હતી. ધાતુમાં કિંવા પત્થરમાં પ્રતિમાઓ કોતરવાની કળા, એ ત્યારપછીનું પગથીયું હોવું જોઈએ. પણુ ઈ. સ. ના ચોથા સૈકા પહેલાં તો તે કળા આપણા પૂર્વજોને પૂર્ણુપણે અવગત હતી એમાં શંકા નથી. અશોકના આદેશ કોતરેલા શિલાસ્તંભ ઈ. સ. ના ત્રીજા શતક પહેલાંના છે. ભારહટ, સાંચી, બુદ્ધગયા, પટના અને મથુરા વગેરે ઠેકાણે શિલ્પકામના જે અવશેષ જડયા છે તેમાં યક્ષયક્ષિણી, અને અષ્ટદિગ્પાલોનાં કોરેલાં ચિત્રો દૃગ્ગોચર થાય છે. એટલું જ નહીં પણુ ભારહટ અને સાંચીમાં તો બુદ્ધચરિત્ર અને જાતક કથામાંના કેટલાક પ્રસંગો કોરેલાં ચિત્રોનાં સ્વરૂપમાં તે સમયના કારીગરો મૂકી ગયા છે. એ ચિત્રો કળાની દૃષ્ટિએ એટલાં બધાં અપ્રતિમ છે કે, સર જેમ્સ ફર્ગ્યુસન જેવા માર્મિક કલાવેત્તાએ

સુદ્ધાં એમ લખ્યું છે કે હિન્દુસ્તાનમાં કોતરકામની કળા એ વખતે અત્યંત ઉચ્ચ શિખરે પહોંચી હતી. તે સમયની ચિત્ર રચના ઉપર ગ્રીક ચિત્રરચનાની કંઈ કહેવા જેવી છાયા પડી લાગતી નથી. ત્યારપછીના ત્રણસો વરસમાં એટલે ખ્રિસ્તી શકના પહેલાં ત્રણસો વરસમાં ગ્રીક અને બૅકટ્રિયન લોકો હિંદુસ્તાનની સાથે વિશેષ સંઘટ્ટનમાં આવ્યાથી તે વખતનાં ચિત્રોમાં ગ્રીક અને બૅકટ્રિયન કળાનું પ્રતિબિમ્બ સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. ગ્રીક અને રોમન કારીગરોની પદ્ધતિનું અનુકરણ કરનારી એક નવી પદ્ધતિ તે સમયે નિર્માણ થઈ, તેનું નામ ગાન્ધાર પદ્ધતિ. તેનું નામ ગાન્ધાર પડવાનું કારણ એ કે એ અનુકરણ પદ્ધતિની શરૂઆત સૌથી પહેલાં ગાન્ધાર દેશમાં—અફ્ગાનીસ્તાનમાં થઈ. કેટલાક પાશ્ચાત્ય કલાભિજ્ઞોની દૃષ્ટિએ એ સમય કોરવાની કળાના પરમોત્કર્ષનો હતો. પણ ભારતીયકળાનું કિં બહુના સામાન્યતઃ કળાનું રહસ્ય એટલે બાહ્યસ્વરૂપદ્વારા અંતર્ગત આત્મા પ્રકટ કરવો એ છે; આવો જેમનો દૃઢ મત છે તેમની દૃષ્ટિએ આ નિર્ણય યોગ્ય નથી. ગાન્ધાર પદ્ધતિનાં ચિત્રોમાં એક પ્રકારની સ્વતંત્રતા છે. કારીગરો નિયમથી બદ્ધ નથી થઈ ગયા. આ એક વિશેષ ગુણ છે એ વાત ખરી; તથાપિ અંતસ્થ ભાવોનું પ્રકટીકરણ, કોમળતા, તાજાપણું ઇત્યાદિ ગુણો બ્રાહ્મણી સમયની કળામાં જેમ સ્પષ્ટ દેખાય છે તે પ્રમાણે આ ગાન્ધાર પદ્ધતિમાં દેખાતા નથી એમ કેટલાક વિદ્વાનો કહે છે.

ઉપર 'સ્વતંત્રતા' આ શબ્દ વાપર્યો છે પણ તેનો અર્થ ઘણા મર્યાદિત પ્રમાણમાં કરવો જોઇએ એ જણાવવાની આવશ્યકતા છે. કેમકે કારીગરોને પોતાની કલ્પનાશક્તિનો ઉપયોગ કરવાનો જો કે થોડો ઘણો અવકાશ હતો તોપણ તેઓ અલિખિત અને પરંપરાગત પદ્ધતિનો ત્યાગ કરી શકયા નહીં. એટલું જ નહીં પણ શુક્રાચાર્ય પ્રણિત શિલ્પશાસ્ત્રમાં બાંધી આપેલા નિયમોનું ઘણી ચીવટાઇથી પાલન કરવામાં આવતું હતું. પણ શાસ્ત્રકારોએ એ નિયમો કોને માટે બાંધી આપ્યા હતા અને એટલી ચીવટાઇથી એ કોણ પાળતું, એના ભેદ તરફ ધ્યાન ન આપ્યાથી

પાશ્ચાત્ય ગ્રંથકારોએ આપણા શિલ્પશાસ્ત્રીઓને નકામો દોષ દીધો છે. ગરૂડના બચ્ચામાં જ્યાં સુધી ઉડવાની શક્તિ નથી આવી હોતી ત્યાં સુધી તે પોતાના માળામાં બેસી રહે છે પણ તે શક્તિ આવતાં જ અફાટ આકાશ પણ તેમના વિહારને માટે પૂર્ણું જણાતું નથી. પહેલાં ભાષા અને પછી વ્યાકરણ શાસ્ત્ર; તે પ્રમાણે પહેલાં શિલ્પી હતા અને પછી શિલ્પશાસ્ત્ર બન્યું, આ જ નિયમ અહીં સુદ્ધાં લાગુ પડે છે. ધર્મશાસ્ત્રના નિયમ મુખોદ્‌ગત કરવાથી મનુષ્ય જે પ્રમાણે ધાર્મિક બનતો નથી તે જ પ્રમાણે શિલ્પશાસ્ત્રમાં મૂર્ત્તિનાં નિરનિરાળા અવયવોનાં જે માપ અને પરિમાણો આપ્યાં છે તે બરાબર ધ્યાનમાં રાખીને મૂર્ત્તિ કરવાથી ખરો કલાવાન શિલ્પી બનતો નથી. શાસ્ત્રોના નિયમ નવા શિખાઉ માણસો માટે હોય છે; તે પ્રમાણે એ શિલ્પશાસ્ત્રના નિયમ નવ શિખાઉ શિલ્પીઓ પાળતા હતા. શિલ્પકળામાં નિપુણ થયેલાઓના હાથપગ બાંધીને તે કળાની વિટંબના કરવાનો એ શાસ્ત્રકારોનો હેતુ ન્હોતો અને ખરા શિલ્પીઓ સુદ્ધાં તે તરફ વધારે ધ્યાન ન આપતાં પોતાનું રચના સ્વાતંત્ર્ય અબાધિત રાખતા.

એ જ શાસ્ત્ર નિયમોના સંબંધે બીજી એક બાબત ધ્યાનમાં રાખવી જોઇએ; અને તે એ કે એ શિલ્પશાસ્ત્રોમાં બાંધી આપેલા નિયમો ફક્ત પૂજન માટે ઘડવાની મૂર્તિઓ માટે જ છે. ફક્ત સૌન્દર્ય માટે કિંવા કળાભિવૃદ્ધિ માટે હોંશથી બનાવવામાં આવતી મૂતિઓને તે લાગુ ન્હોતા* જો એમ હોત તો તો ભારતીય શિલ્પકળાનું ગળું દબાઈ જાત અને તે કે દહાડાનીયે યમરાજને ત્યાં સિધાવી ગઇ હોત.

પૂજાની મૂર્તિનાં સંબંધે શાસ્ત્રકારોએ જે નિયમો બાંધી આપ્યા હતા તે વિષે બે ચાર શબ્દો લખવામાં આવશે તો તે અપ્રાસંગિક નહીં લેખાય. શાસ્ત્રજ્ઞોએ મૂર્તિના એકંદર નીચે પ્રમાણે પાંચ વર્ગ પાડયા અને તેનાં પરિમાણો ઠરાવી નાંખ્યા.

---

* આનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રમાણ શિલ્પશાસ્ત્રમાં જ છે. આ શાસ્ત્રનું મુખ્ય સૂત્ર '**सेव्यसेवक भावेषु प्रतिमालक्षणं स्मृतम्**' આ છે. '**सेव्यसेवकभाव**' આ શબ્દરચનાથી તે નિયમો પૂજાની મૂર્તિઓ માટે છે એમાં કંઇ શંકા નથી.

* નરમૂર્તિ—દસ તાલ. (તાલ એટલે ૧૨ અંગુલ અને એક અંગુલ એટલે કારીગરની મૂઠીના પરિમાણુનો એક ચતુર્થાંશ ભાગ. 'તાલ' શબ્દના આ પારિભાષિક અર્થની ખબર ન હોવાથી સામાન્ય લોકો આ શબ્દનો બીજો જ (તાડના જેટલી ઉંચાઈ આવો) અર્થ કરીને 'સીતા સાત તાડ જેટલી ઉંચી હતી' ગોટાળામાં પડે છે. પણ ૧ તાલ—૧૨ અંગુલ ૧ તાલ—૧૨ અંગુલ આ ખરા અર્થ જ્ઞાનથી આ ગોટાળો દૂર થશે.

**ક્રૂર મૂર્તિ**—૧૨ તાલ.
**આસુર મૂર્તિ**—૧૬ તાલ.
**છોકરીની મૂર્તિ**—૫ તાલ.
**છોકરાની મૂર્તિ**—૬ તાલ.

નરમૂર્તિનું પરિમાણુ ઉપર દસ તાલ કહ્યું છે, તે અર્થાત્ નરનારાયણુ, રામ, ઇંદ્રિ, શંકર, અર્જુન, શ્રીકૃષ્ણુ વગેરે જેવાની મૂર્તિ વિષે છે. ક્રૂર મૂર્તિમાં ભૈરવ, નરસિંહ, ચંડી વગેરે આવે છે. આસુર મૂર્તિમાં હિરણ્યકશિપુ, હિરણ્યાક્ષ, રાવણુ, કુંભકર્ણ, શુંભનિશુંભ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. છેલ્લા બે વર્ગમાં બાળકૃષ્ણુ, વામન, કુંવારી સીતા વગેરે આવે છે એ જણાવવાની જરૂર નથી.

નરમૂર્તિની ઉંચાઇનું પરિમાણુ શાસ્ત્રકારોએ દસ તાલ કહ્યું છે, પણ શિલ્પીઓ સોયને માટે ૯ તાલ લે છે અને તેના એક સરખા ૯ ભાગ પાડે છે. તાલના ચતુર્થાંશને 'અંશ' કહેતા. એટલે નરમૂર્તિ ૩૬ અંશ ઉંચી હતી. એ મૂર્તિના જુદા જુદા અવયવોનું પરિમાણુ શાસ્ત્રકારોએ નીચે પ્રમાણે ઠરાવી નાંખ્યું હતું. કપાળનાં મધ્ય બિન્દુથી તે દાઢી સુધી ૧ તાલ, છાતીથી તે નાભિ સુધી ૧ તાલ, નાભિથી તે નિતંબ સુધી ૧ તાલ, નિતંબથી તે ઘુંટણુ સુધી ૨ તાલ, ઘુંટણુથી તે પગનાં તળીયાં સુધી ૨ તાલ, બ્રહ્મરંધ્રથી તે કપાળના મધ્યબિન્દુ સુધી ૧ અંશ; બીજાં અવયવોનાં પરિમાણો વિષે પણ શાસ્ત્રકારોએ ઘણો વિસ્તાર કર્યો છે તે અહીં આપવાનું કારણુ નથી. માથા ઉપરના વાળની લંબાઈ, કપાળનો વિસ્તાર, ભ્રમરની લંબાઈ, આંગળીના વેઢાની સંખ્યા વગેરે

નાની મોટી બાબતો વિષે સુદ્ધાં ઉપર કહેલી મૂર્તિના જુદા જુદા વર્ગના સ્વતંત્ર અને સાપેક્ષ પરિમાણો કહેવાનું શાસ્ત્રકારો વિસરી ગયા નથી. મુખ, નાક, કાન, ભ્રમરો વગેરે અવયવોનો આકાર કેવો હોવો જોઈએ, એ તેમણે બીજી વસ્તુઓનાં સાદૃશ્યથી બતાવ્યું છે. જેમકે,

'**मुख वर्तुलाकार कुक्कुटाण्डाकृतिरिव । 'ललाटम् धनुष्याकारम' भ्रयुगं निबपत्राकृतिर्धनुर्षागं कृतिर्वा, । ' कर्णौ ग्रंथलकारवत् । '' अधरो बिम्बफलमिव । ' चिबुकमाम्रबीजम् । कंठ शंखसमायुतः ।**' વગેરે એટલે મુખ કુકડાના ઇંડાના આકાર જેવું કિંચિત્ લંબગોળ, કપાળ ધનુષ્ય પ્રમાણે અર્ધચંદ્રાકૃતિ, પુરૂષોની ભ્રમરો લિંમડાનાં પાંદડાંના આકાર જેવી અને સ્ત્રીઓની ભ્રમરો ધનુષ્ય પ્રમાણે કમાનના જેવી, કાન દેવનાગરી લિપિના '**ल**' અક્ષરના જેવા, હોઠ બિંબફળ જેવા અર્થાત્ રસયુક્ત, રક્તવર્ણ અને કોમળ, દાઢી કેરીના ગોટલા જેવી એટલે અર્થાત્ કઠણ અને કંઠ ( ત્રણ વલય વાળા ) શંખના ઉર્ધ્વ ભાગ જેવો, આ પ્રમાણે બધાં અવયવોનું વર્ણન ઉપમાની મદદવડે શાસ્ત્રકારોએ કર્યું છે.

તેજ પ્રમાણે પૂજનીય આકૃતિ કેવી રીતે કરવી તે વિષે સુદ્ધાં શાસ્ત્રકારોએ ઘણો ઉંડો વિચાર કરીને છેવટે ૧ સમભંગ અથવા સમપાદ, ૨ આભંગ, ૩ ત્રિભંગ અને ૪ અતિભંગ આવી ચાર જાતની રચનાઓ નિશ્ચિત કરી છે. સ્થળ સંકોચાસ્તવ એ પ્રત્યેક ભંગીનું-રચનાનું-વર્ણન અહીં આપી શકાય તેમ નથી. તથાપિ એ નિયમો પૂજનીય મૂર્તિઓ માટેજ હતા અને બીજી મૂર્તિઓની રચનામાં કારીગરો તદ્દન સ્વતંત્ર હતા એ નીચેના શ્લોક ઉપરથી જણાશે.

**लेख्या लेप्या सैकती च मृण्मयी पौष्टिकी तथा ।**
**एतेषां लक्षणाभावे न कश्चिद्दोष ईरितः ॥**

એટલે માટી, રેતી, લોટ, રાંગોળી-એટલે સાથીયા પુરવામાં વપરાતો એક જાતના પત્થરનો ઝીણો લોટ જેવો ભુકો-થી: ચિતરેલી મૂર્તિઓમાં ઉપરનાં લક્ષણો ન હોય તોપણ કંઈ હરકત નથી. અર્થાત્ એવી મૂર્તિઓની કિંવા ચિત્રોની રચનામાં કારીગરોને પૂર્ણ સ્વાતંત્ર્ય હતું એ સ્પષ્ટ છે.

ભારતીય શિલ્પકળામાં એક વિશેષ ગુણ એ છે કે, મૂર્તિનું આત્મ એટલે શારીરિક સૌન્દર્ય વ્યક્ત કરવા કરતાં અંતસ્થ ભાવો પ્રકટ કરવામાં તે વધારે કાળજી રખાય છે. દાખલા તરીકે બુદ્ધની એકાદી મૂર્તિ આપણે લઇએ. બુદ્ધ મહાન્ તપસ્વી હતા માટે તપશ્ચર્યા કરવાથી તેમની કાયા જીર્ણ અને અસ્થિપંજરવત્ બનાવવી જોઈએ. પણ આપણા કારીગરોએ તેવું કંઇ ન કરતાં હસ્તપાદાદિ અવયવો ગોળ અને ભરાઉ છાતીવાળી મૂર્તિઓ બનાવી છે એમ જણાશે. તે મૂર્તિની મુખમુદ્રા ઉપર તેજસ્વિતા, ચિર નવિનતા, પ્રસન્નતા, પૂર્ણ શાન્તિ, વિપુલ ગાંભીર્ય, સૌમ્યતા અને મનનો દૃઢ નિશ્ચય, આ ગુણો સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થયેલાં જણાશે. ઉપરચોટીયા નજરે જોનારાઓને ભારતીય શિલ્પમાં આ મોટો દોષ છે, વસ્તુ ખરેખર જેવી હોય તેવી ન બતાવતાં બીજાં સ્વરૂપમાં બતાવવાથી કળાનું મહત્વ શું રહ્યું ? એમ લાગવાનો સંભવ છે. આનો આપણા લોકો એવો જવાબ આપે છે કે બાહ્ય સૌન્દર્ય એ ક્ષણે ક્ષણે બદલાતું હોવાથી તેને મૂર્તિનાં રૂપે સ્થાયી સ્વરૂપ આપવાનો આપણા કારીગરોનો હેતુ જ ન્હોતો. બુદ્ધનાં શરીરની સાથે તેમને શું કરવું હતું ? બુદ્ધનું માહાત્મ્ય તેનાં શરીર ઉપર અવલંબી રહ્યું નહોતું. બુદ્ધનો ઉન્નત આત્મા મુખ્ય હતો. એ આત્મા જેમાં ઉત્તમ રીતે પ્રતિબિમ્બત થયો હોય તેજ બુદ્ધની ખરી મૂર્તિ, એમ તેઓ માનતા હતા. બુદ્ધ કાળો હતો કે ધોળો હતો, તે ઉંચો હતો કે ઠીંગણો હતો, તેના શરીરનો બાંધો પુષ્ટ હતો કે પાતળો હતો, વગેરે બાબતોની સાથે આપણે શું કરવું છે ? એકાદા મલ્લની મૂર્તિ ઘડતી વખતે આવી બાબતો તરફ ધ્યાન દેવાની વધારે જરૂર; પણ બુદ્ધની મહત્તા તેના આત્માની ઉન્નતિને લીધે પ્રસ્થાપિત થયેલી હોવાથી તે ઉત્તમ પ્રકારે વ્યક્ત કરવામાં પોતાનું બધું કૌશલ્ય ખર્ચ કરવું, એ કારીગરોનું ખરૂં કર્ત્તવ્ય હતું અને તે કર્તવ્ય બજાવવામાં આપણા કારીગરો પૂર્ણપણે યશસ્વી થયા છે. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા અને ભારતીય ચિત્રકળા વચ્ચેનો ભેદ અથવા વિરોધ અહીં જ નજરે પડે છે. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોમાં પણ રાફેલ, એંજીલો, ટિશિયન, રોજેટી વિગેરે થોડાક નિપુણ

કારીગરોએ પોતપોતાનાં ચિત્રોમાં ધર્મજીવન પ્રકટ કરવામાં કિંચિત્ યશ મેળવ્યો છે. પરંતુ તેમના એ અલ્પ પ્રયત્નથી પાશ્ચાત્ય લોકોનાં મન ઉપર જે પ્રભાવ પડયો છે તે બીજા ચિત્રકારોના ચિત્રોથી પડયો હોય એમ લાગતું નથી. રાફેલ પ્રભૃતિ પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોએ બીજા ચિત્રકારો ઉપર જે શ્રેષ્ઠત્વ પ્રસ્થાપિત કર્યું છે તેમાં આ એક રહસ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. મોગલ લોકોના વખતથી આપણા ભારતીય શિલ્પકારોએ આ બાબતમાં આંખ આડા કાન કર્યાથી તેમની કળાની એકસરખી અવનતિ થતી ગઈ, એ બીના આપણા શિલ્પકળાના ઇતિહાસમાં નોંધી રાખવા જેવી છે.

આપણી ભારતીય શિલ્પકળામાં બીજો એક ગુણ છે તે એ કે ધર્મતત્ત્વોની સાથે તેનો અત્યંત નિકટ સંબંધ છે. આ વિશ્વનું ગૂઢત્વ ઉકેલીને તે મનુષ્યની બુદ્ધિ આકલન કરી શકે એવી રીતે શબ્દોવડે વ્યક્ત કરવાનું જે મહત્ કાર્ય તત્ત્વજ્ઞાને આજ સુધી કર્યું અને હજી સુધાં કર્યે જાય છે તે જ કાર્ય સામાન્ય જનો માટે આપણાં પ્રાચીન શિલ્પે કરી મૂકયું છે. અજંટા, વેરૂળ, ધારાપુરી વગેરે ઠેકાણેના કોતરકામમાં અને જાવા બેટના સુપ્રસિદ્ધ Borobudorનાં શિલ્પકામમાં સુખોપભોગનાં ચિત્રો કયાંઇ પણ દેખાતાં નથી. ઐહિક વિષય સુખોનું ભ્રામકત્વ અને ક્ષણિક સ્થાયિત્વ બતાવનારાં જ બધાં ચિત્રો છે. સુખ વિલાસનું એકાદું ચિત્ર હોય તો (અજંટાની ગુફાઓમાં નર્તકીઓની એટલે કુટણીઓની વચ્ચે બેસીને વિષય સુખમાં મશગૂલ થઇ ગયલા એક રાજાનું ચિત્ર છે) તે ઐહિક સુખની તુચ્છતા અને અનિત્યતા બતાવવાના જ ઉદ્દેશથી ચિતરેલું છે એ તેની આસપાસના બીજાં ચિત્રો ઉપરથી કોઇ પણ સ્હેજે સમજી શકે તેમ છે.

ભારતીય શિલ્પકળાને દોષ દેનારાઓની ગુફાઓમાંની કિંવા કેટલાક મંદિરોમાંની નગ્ન કિંવા અર્ધનગ્ન મૂર્તિઓ ટીકાનો વિષય થઇ પડી છે. માટે તે વિષે બે ચાર શબ્દો લખીને આ પ્રકરણ પુરૂં કરીએ. સૌથી પહેલાં એ જણાવવાની આવશ્યકતા છે કે

એવી નગ્ન મૂર્તિઓને અસલ હિન્દુ શિલ્પશાસ્ત્રે જરાકેય આશ્રય આપ્યો ન્હોતો. એ મૂર્તિઓ પરદેશી એટલે ગાન્ધાર પદ્ધતિ સાથે હિન્દુસ્તાનમાં આવી અને ગાન્ધાર પદ્ધતિ ઉપર ગ્રીક અને રોમન પદ્ધતિનો ઘણો પ્રભાવ પડયો હતો એ તો સુપ્રસિદ્ધ જ છે. બીજી બાબત એ કે, જીવન રહસ્ય ઉકેલી બતાવવું એ ભારતીય શિલ્પકારોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોવાથી અને બીભત્સતા એ મનુષ્યજીવનની અંગભૂત હોવાથી તે ભાગ અપ્રિય લાગતો હોવા છતાં શિલ્પકારોને તે સ્વીકારવો પડયો. તથાપિ એ ભાગને આપણા શિલ્પકારોએ ક્યારેય પણ વધારે મહત્વ આપ્યું નથી. એવી નગ્ન મૂર્તિઓ મંદિરના ગભારામાં ક્વચિત્ નજરે પડે છે. પણ બહુધા મંદિરના બહારના ભાગમાં જ કોતરેલી હોય છે એ ઉપરથી તેમનું ગૌણત્વ સિદ્ધ થાય છે. અને ત્રીજી ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબત એ છે કે ભારતીય શિલ્પની ભાષા હંમેશાં રૂપક પ્રચુર હોય છે. માટે એ બીભત્સ મૂર્તિઓ સુદ્ધાં મનુષ્યજીવનના કેટલાક ગૂઢ તત્ત્વો પ્રત્યે ઘૃણા ઉત્પન્ન કરનારાં રૂપક હોવા જોઇએ એમ પણ કેટલાક કહે છે. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળામાં નગ્ન મૂર્તિઓને–Models–ગણીને જે મહત્વ સુધારણાના સમયમાં આપવામાં આવે છે તે પ્રમાણમાં જોતાં ભારતીય શિલ્પકળાનો એ દોષ કાંઇ જ નથી એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. પણ આવી ઘૃણાદાયક બાબતો વિષે આથી અધિક વિસ્તારપૂર્વક વિવેચન કરવું યોગ્ય નથી.

આપણી પ્રાચીન પાષાણ શિલ્પ પદ્ધતિમાં કળાની દૃષ્ટિએ એક દોષ બતાવવામાં આવે છે, તેનો પણ અહિં ઉલ્લેખ કરીએ. તે દોષ એ છે કે, આપણા શિલ્પમાં રેખાઓનો ઉપયોગ અતિરિક્તપણે કર્યો છે. અજંટાની ગુફામાં ભીંત ઉપર એક ઠેકાણે છીણી વડે કિંવા તેનાજ જેવા કોતરવાનાં બીજાં એકાદાં સાધનથી મૂર્તિ કોતરતાં પહેલાં રેષાઓ દોરીને મૂર્તિની રચનાની પુરેપુરી કલ્પના શિલ્પકારો કેવી રીતે કરાવતા એ બતાવનારૂં એક ચિત્ર છે. આ ઉપરથી શિલ્પકારોનાં મનમાં મૂર્તિની કલ્પના પૂર્ણપણે આવવાના કામમાં રેષાઓવડે કેટલી મદદ થતી તે અચ્છી રીતે સમજાય છે. રેષાપ્રાચુર્યથી જો વસ્તુ સૌન્દર્ય વધારે ઉત્તમ પ્રકારે

વ્યક્ત થતું હોય કિંવા તે વસ્તુનાં દર્શનથી અમુક ભાવ મનમાં જાગૃત થવો જોઇએ એવી શિલ્પકારની અપેક્ષા હોય છે તે ભાવ અધિક સ્પષ્ટ થતો હોય તો તે સાધનનો શિલ્પકારે બને તેટલો ઉપયોગ કરવાથી શું બગડે છે એ સમજાતું નથી. હમણાં ઓછી રેષાઓથી ચિત્રો કાઢવાની પદ્ધતિ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં વધારે માન્ય થયેલી છે અને તેને દોષ દેવાની અમારી ઇચ્છા નથી. પણ એ પદ્ધતિ પ્રચારમાં આવવાનું કારણ લોકોની અભિરૂચિમાં પડેલું અંતર એ મુખ્યત્વે છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ. વળી પૂર્વના લોકોની રહેવાની રીતભાત, તેમના વસ્ત્રાલંકાર, અને અભિરૂચિ વગેરે બધી બાબતો પાશ્ચાત્યોથી જુદી હોવાથી પ્રાચ્ય પદ્ધતિને અનુસરીને આપણાં શિલ્પકારોએ સુદ્ધાં મૂર્તિઓ ઘડતી વખતે રેષાઓનો ઉપયોગ વધારે કરવો પડ્યો એ પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ.



# પ્રકરણ ૩ જું.

## વાસ્તુશિલ્પ (Architecture)

આ વિષયના સંબંધમાં સંસ્કૃત ગ્રંથો ઘણાજ થોડા ઉપલબ્ધ છે. મદ્રાસ તરફ હમણા કેટલાક જુના ગ્રંથો ઉપલબ્ધ થયા છે, એમ કહેવાય છે, પણ હજી સુધી અમે તે જોઈ શકયા નથી. એ ગ્રંથો ઉપલબ્ધ થવા પહેલાં પાશ્ચાત્ય લેખકો એમ માનતા હતા કે, વાસ્તુવિદ્યા કિંવા ગૃહશિલ્પ આપણા લોકોમાં પ્રાચીનકાળમાં વધારે પ્રમાણમાં નહોતું. રામાયણમાં અયોધ્યાનું અને લંકાનું વર્ણન ઘણું રસભરિત છે. તે વાંચતા હોઈએ ત્યારે આધુનિક સમયના પેરિસ જેવા સૌન્દર્યાતિશયને માટે પ્રસિદ્ધ એવા એકાદા શહેરનું વર્ણન વાંચીએ છીએ કે શું એવો ભાસ થાય છે. બાણભટ્ટની કાદંબરીમાં ઉજ્જયિની નગરનું વર્ણન કરતી વખતે કવિએ તેમાંના ઉચ્ચ સૌધ શિખરો ઉપરથી તેને કૈલાસ પર્વતની ઉપમા આપી છે, અને તે નગરીમાં વિસ્તીર્ણ ચોક, રમ્ય દેવાલયો, સદોદિત ઉડનારા ફુવારા, શોભાયમાન ક્રીડોદ્યાનો, વિસ્તીર્ણ સભાસ્થાનો વગેરે જનમનોલ્લાસકારી ઉપકરણો એટલાં બધાં વિપુલ હતાં કે ત્યાં શું ન્હોતું એજ કહેવાની મારામાર છે, આવા પ્રકારનું વર્ણન કરેલું છે. આવાં વર્ણનો બીજા કાવ્યગ્રંથોમાં સુદ્ધાં ઠેકઠેકાણે કરેલાં છે, આ બધી કવિ કલ્પનાઓ હશે એમ સદ્દર્શને લાગે છે. પણ ઉપલબ્ધ થયેલાં શિલ્પશાસ્ત્ર ગ્રંથોનું સ્વરૂપ જોવાય અને પ્રાચીન સમયમાં આપણા દેશમાં સુધારણા કેટલી ઉચ્ચ સ્થિતિએ પહોંચી હતી તેનો વિચાર કરવાથી એટલે એ વર્ણનોમાં કેટલીક અતિશયોક્તિ હોય એમ માનીએ તોપણ સત્ય ઘણું હશે એમ કહ્યા શિવાય રહેવાતું નથી.

પ્રાચીન સમયે નગરરચનાનું શાસ્ત્ર આપણામાં ઉચ્ચ દરજ્જાનું હતું એમાં શંકા નથી. કાશી, મથુરા, ઉજ્જયિની, પાટલીપુત્ર વગેરે જેવા

પ્રાચીન શહેરોની રચનાના અવશેષ આ બાબતની સાક્ષી અત્યારે પણ આપે છે. ગૃહરચના કેવી હોવી જોઇએ એટલુંજ શિલ્પશાસ્ત્રમાં કહ્યું ન હોઈ નાની મોટી ઇમારતો શહેરના કયા ભાગમાં, કઈ જગ્યાએ, અને કેટલી લંબાઈ પહોળાઈની બાંધવી એનું સુદ્ધાંત તેમાં વર્ણન કર્યું છે. દેવતાઓનો શિલ્પકાર જે વિશ્વકર્મા, તેણે બાંધેલી ઇમારતોના નમુના પ્રમાણે રાજાએ રાજધાનીની અને રાજપ્રાસાદ વગેરે ઇમારતોની રચના કરવી, એમ કહ્યું છે.

ઈ. સ. પહેલાં ત્રણસો વરસની બધી ઈમારતો સર્વભક્ષક કાળનો ભોગ થઇ પડી હોવાથી તે વિષેની કંઈ માહિતી મળવી અશક્ય છે. પણ આજ બે હજાર વરસ પહેલાંની ઇમારતોનું શિલ્પકૌશલ્ય પૂર્ણાવસ્થાએ પહોંચેલું જણાય છે તે ઉપરથી વાસ્તુવિદ્યા તે પહેલાં પણ કેટલાક સૈકાઓ આપણા પૂર્વજોને અવગત હોવી જોઇએ, એવું અનુમાન કરી શકાય છે.

ડૉ. કુમારસ્વામીનો એવો મત છે કે આર્ય લોકોએ હિન્દુસ્તાનમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેમનું વાસ્તુશિલ્પ કંઈ વધારે પરિણત અવસ્થા પામ્યું ન્હોતું. અનાર્યોની સાથે તેમનો સંબંધ આવ્યો ત્યારથી તે લાકડાના અને વાંસડાના ઘર બાંધવા લાગ્યાં પછી એસ્સિરીઅન લોકો સાથે સંબંધ થયો ત્યારે તેમણે પત્થરની ઈમારતો બાંધવાની શરૂઆત કરી; અને બ્રાહ્મણી જાતનાં મંદિરો બાંધવાનો પ્રઘાત તો હમણાનોજ એટલે ઈ. સ. ની ૬ ઠી સદીમાં પડેલો છે. અત્યારે પ્રાચીન કાળની ઈમારતોના જે અવશેષ રહેલા છે તેમાં જે સૌથી જુના છે તે પત્થર કિંવા ઈંટોના બાંધેલા હોઈ ઘુમટાકૃતિ છે. તેને સ્તૂપ કહે છે. અર્થાત્ એ બૌદ્ધકાળના છે. એ બધા બૌદ્ધોએ કિંવા જૈનોએ પ્રાચીન કાળમાં બાંધેલી ઈમારતોના અવશેષ છે. અત્યારે બ્રાહ્મણોએ બાંધેલી ઈમારતોના ખંડેર અસ્તિત્વમાં નથી. બૌદ્ધ ઇમારતોનો સૌથી જુનો અવશેષ એટલે સાંચીનો સ્તૂપ તે સમયની ઈમારતો સાદા ઘુમટના જેવા આકારની હોઈ તેના ઉપર કળશ, અને ચારે બાજુએ તોરણ હતા. બે ઉભા થાંભલા ઉપર ત્રણ આડા

લાકડાં અમુક અમુક અંતરે જોડવાથી તે તોરણુ થતાં. પ્રથમ લાકડાના નમુના કરીને પાછળથી બરાબર તેના જેવા પત્થર બેસાડતા હશે એમ લાગે છે. એ આડા ત્રણુ પત્થર અથવા લાકડા બુદ્ધ, ધર્મ અને સંઘના નિદર્શક ચિન્હો હોઈ દુષ્ટબુદ્ધિ પિશાચોને નસાડી મુકવા માટે આ બધું કર્યું હશે. ત્યાર પછી વખત જતાં ઉભા અને આડા થાંભલા ઉપર નકશીકામ કરવાનો રિવાજ પડયો હશે. કેટલાકના મત પ્રમાણે સ્તૂપો બૌદ્ધ સમયના છે, પણુ ડૉ. કુમારસ્વામી કહે છે કે તે તે કાળ પહેલાંનાં છે. અત્યારે જે સ્તૂપો વિદ્યમાન છે તેમાં સાંચી અને બારહૂતનાં સ્તૂપ ઘણુા જુના એટલે ઇ. સ. પહેલાં છસો વરસના છે. અને સારનાથ તથા અમરાવતીના સ્તૂપ ઈ. સ. પહેલાં બસો વરસના છે. સાંચીના સ્તૂપના તોરણો ઉપરનાં ચિત્રો તત્કાલીન સમાજની રહેણીનાં છે.

પ્રાચીન સમયની બીજી ઈમારતો એટલે ચૈત્ય અથવા બૌદ્ધ મંદિરો. સ્તૂપ અને ચૈત્ય વચ્ચે ભેદ એ છે કે સ્તૂપ એટલે પવિત્ર વસ્તુ ઉપર કિંવા સ્થાન ઉપર બાંધેલું સ્મારક અને ચૈત્ય એટલે મંદિર. ચૈત્યો ઘણું ખરૂં ઈંટોના પાયા ઉપર લાકડાવડે બાંધ્યા હશે અને તેથી તે જલ્દી નષ્ટ થયાં હશે. ચૈત્યનો ઉપરનો ભાગ પીપના આકારનો, પ્રવેશદ્વારને એકજ કમાન અને દર્શનીય ભાગ તદ્દન સાદો આવું તેનું બાહ્ય સ્વરૂપ હતું. અશોકના સમયે એટલે ઈ. સ. પહેલાં ત્રીજા શતકમાં ચૈત્યનું સ્વરૂપ ઉપર પ્રમાણે હતું. આગળ જતાં પ્રવેશદ્વાર સંકુચિત થયું અને તેને ઠેકાણે બારી થઈ અને દર્શનીય ભાગ સાદાને બદલે નકશીદાર થયો.

પ્રાચીન સમયનાં વાસ્તુ શિલ્પનો ત્રીજો પ્રકાર એટલે સ્તંભ, આને ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં ‘ લાટ ’ કહે છે. અશોકના વખતના ઘણા ખરા સ્તંભ ઉપલબ્ધ થયા છે. તેનાં શિખર ઉપર સિંહની આકૃતિ હોય છે અને બાકીના બીજા ભાગ ઉપર કોતરેલા લેખ હોય છે. આવા સ્તંભ મૂળ બૌદ્ધોના હતા. પછી જૈનોએ અને હિન્દુઓએ તેનું અનુકરણુ કર્યું. અશોકના વખતે આવા સ્તંભ ધાર્મિક ઉદ્દેશથી બાંધતા. પણુ આગળ જતાં ગુપ્ત રાજાઓના સમયે વ્યાવહારિક કારણો માટે તે બંધાવા લાગ્યા. પછી તેના ઉપર ફારસી રીતની છાયા પડી. સમુદ્રગુપ્તના સમયમાં એટલે

ઈ. સ. ૪૧૫માં બાંધેલો એક લોહ સ્તંભ હજી દિલ્હીમાં છે. કાનડા જીલ્લામાં જૈનોના કેટલાક સ્તંભ જડયા છે. તેનો ઘાટ સુન્દર છે. જગન્નાથપુરીમાં હિન્દુઓનો એક સ્તંભ છે.

સ્તંભ વિષે લખતી વખતે કેટલાંક મંદિરોની ઈમારતોના આધાર સ્તંભો વિષે બે શબ્દો લખવાની જરૂર છે. એ સ્તંભોના ચાર વર્ગ પાડી શકાશે. ઈરાની પદ્ધતિના એના ઉપર ઘુંટણુ માંડીને બેઠેલા બળદનું–પોઠીયાનું–કિંવા બીજા એકાદા જનાવરનું ચિત્ર હોય છે. બીજા ત્રણ પ્રકાર ખાસ હિન્દુસ્તાનના છે. કેટલાક સ્તંભોના શિરો ભાગથી તે છેક છેવટ સુધી લટકતી લતાનાં ચિત્ર હોય છે; કેટલાકનો શિરોભાગ આંબળાના આકાર જેવો ઘાટદાર અને વચ્ચે જરા ફુલેલો હોઇ તેને કાંગરા હોય છે. અને કેટલાકને સાદા કૌંસ–તીર–Bracket–હોઈ તેના ઉપર છાપરાના લાકડા ટેકવી રાખેલા હોય છે.

આ શિવાય જુની ઈમારતોનો બીજો એક પ્રકાર એટલે જોગી અને જોગણોને માટે બાંધેલા વિહાર. સારનાથ, નાલંદ વગેરે ઠેકાણે મોટા વિહાર હતા.

આ થયું ધાર્મિક ઉદ્દેશથી બાંધેલી ઇમારતો વિષે. સંસારી માણસોનાં ઘર કેવાં હતાં એ અત્યારે સાંચી, બારહૂત વગેરે ઠેકાણે એવાં ઘરનાં જે ચિત્રો કોતરેલાં છે તે ઉપરથી અનુમાન કરીને જાણી શકાય. કેમકે તે ઘરોનાં ખંડેરો સુદ્ધાં નષ્ટ થયાં છે. એ ગૃહોને ઘણા માળ હતા. ભોંયતળીએ દુકાન કિંવા ઢોરોની કોઢ હતી અને પહેલે માળે એક નાનકડી ગેલેરી હોઇ તેને કઠેડા હતા. આના કરતાં વધારે માહિતી મળતી નથી.

હિન્દુસ્તાનમાં નહેરો, તળાવ અને હોજ એ પ્રાચીન કાળથી છે. અને તે બાંધવામાં પહેલાંના લોકોનું પાણીના ગુણ ધર્મોનું સૂક્ષ્મ જ્ઞાન અને સ્થાપત્ય વિશારદત્વ સ્પષ્ટપણે જણાઇ આવે છે. આ શિવાય કાશી જેવા તીર્થસ્થળે નદીઓને સુન્દર ઘાટ બાંધેલા હતા.

ઇ. સ. પૂર્વે ૬ ઠા શતક પહેલાંની હિન્દુ ઇમારતોનો પત્તો લાગતો નથી કદાચિત્ જલદી નાશ પામે એવી વસ્તુઓવડે તે ઘર બાંધ્યાં હશે. હિન્દુ પદ્ધતિનાં જુનાં મંદિરો રથના આકારના હશે, એમ રામાયણના અયોધ્યા વર્ણન ઉપરથી જણાય છે. હજી પણ દક્ષિણમાં મંદિરોને રથ કિંવા વિમાન કહેવાનો પ્રઘાત કેટલાક ઠેકાણે છે.

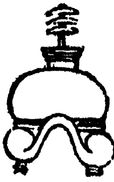
હિન્દુ વાસ્તુ શિલ્પની મુખ્યતઃ બે પદ્ધતિઓ હતીઃ—૧ આર્યાવર્ત-માંની એટલે અર્થાત્ આર્યોની અને ૨ જી દ્રાવિડી. ત્રીજી એક પદ્ધતિ, આ બન્નેના મિશ્રણથી બનેલી ચૌલુક્ય રાજાઓના વખતમાં પ્રચારમાં આવી હતી.

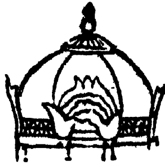
આર્ય પદ્ધતિની ઇમારતનું શિખર ફુલેલું હોઈ તેને કાંગરા કિંવા પાંખડીઓ હતી. સ્તૂપનો મધ્ય ભાગ જે પ્રમાણે પોલો હોય છે તે પ્રમાણે આ પદ્ધતિમાં ગભારાનો ભાગ પોલો રાખવામાં આવતો. અત્યારે આ પદ્ધતિનાં મંદિરો ભુવનેશ્વર, મુક્તેશ્વર, ઐહોલ, અને જોધપુર સંસ્થાનમાં ઓસિયામાં છે. આગળ જતાં આ પદ્ધતિમાં ફેરફાર થયો અને બીજાં અનેક મંદિરો પુરી વગેરે ઠેકાણે બાંધવામાં આવ્યાં.

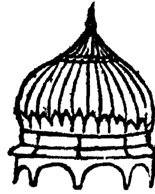
મધ્યયુગીન જૈન મંદિરોનું વિશેષ લક્ષણ એટલે સ્તંભ ઉપરનાં નકશી કામમાં પ્રાચુર્ય. આબુ પર્વત ઉપર આવા પ્રકારનાં જૈન મંદિરો છે. સુરત, અમદાવાદ વગેરે ઠેકાણે પણ આવાં કેટલાંક મંદિરો છે. મહમુદે ગીઝનવીએ ભ્રષ્ટ કરેલું સોમનાથ મહાદેવનું ભવ્ય મંદિર પણ આવુંજ હતું. ચિતોડમાં એક દસમા શતકનો અને બીજો ૧૫ મા શતકનો, એવા બે મિનારા આના નમુનારૂપે છે.

કાશી, દિલ્હી, અમદાવાદ વગેરે ઠેકાણેના અત્યારનાં મંદિરો મધ્ય-યુગીન આર્ય પદ્ધતિમાં થોડું રૂપાન્તર થઇને બનેલી પદ્ધતિનાં છે.

દ્રાવિડી પદ્ધતિ બૌદ્ધ પદ્ધતિ કરતાં ઘણી જુદી પડે છે. નીચેનાં ચિત્રોમાં બૌદ્ધ, દ્રાવિડી અને રાજપૂત પદ્ધતિના ઘુમટના ત્રણ જુદા જુદા પ્રકાર બતાવ્યા છે. તેમાંનો ફરક શબ્દોવડે કહેવા કરતાં નીચેનાં ચિત્રોજ ધ્યાન પૂર્વક જોવાથી તરતજ ધ્યાનમાં આવશે.


બૌદ્ધ


દ્રાવિડી


રજપુત

આર્યપદ્ધતિનો ઘુમટ ફક્ત મંદિરો વગેરે ધાર્મિક ઇમારતોમાંજ દેખાય છે. દ્રાવિડી પદ્ધતિનો ઘુમટ રજપુતોની છત્રીઓમાં–સમાધિ સ્થાનોમાં–અને તેજ પ્રમાણે તાજમહેલ, અને વિજાપુરની મુસલમાન વખતની ઇમારતોમાં દૃગ્ગોચર થાય છે.

દ્રાવિડી પદ્ધતિનાં મંદિરોની આસપાસ એક મજબૂત ગઢના જેવી ભીંત હોય છે અને અંદર વિસ્તીર્ણ પટાંગણ હોય છે. એ પટાંગણમાં નાનાં નાનાં મંદિરો, પુષ્કરિણીઓ, હરવાફરવાના રસ્તા અને અનેક સ્તંભયુક્ત સભામંડપ હોય છે. મંદિરના પ્રમાણમાં મુખ્ય દેવસ્થાનો નાનાં હોય છે. પ્રવેશદ્વાર ઉપર ભવ્ય ગોપુરો હોય છે. કાંજીવરમનાં મંદિરો આવી જાતનાં છે. વેરૂળની કોતરેલી ગુફાઓમાં કોતરેલો કૈલાસનો ભાગ સુદ્ધાં આજ પ્રકારનો છે. 'ઇંદ્રિસભા'નો ભાગ જૈનોનો હોઈ તે પણ દ્રાવિડી પદ્ધતિનોજ છે. આ શિવાય પટ્ટાકદળમાંનું વિરૂપાક્ષનું મંદિર અને બદામીનાં માલેગિત્તી શિવાલયની રચના અસ્સલ દ્રાવિડી પદ્ધતિની છે.

દક્ષિણ હિન્દુસ્તાનમાં દ્રાવિડી પદ્ધતિનાં સૌથી જુનાં મંદિરે એટલે મામલ્લપુરમનું સમુદ્રકાંઠા ઉપરનું અને તંજાવરનાં મંદિરો–વિશેષતઃ તંજાવરનું સુબ્રહ્મણ્યાનું મંદિર–એ છે. આ મંદિરોની એક આખ્યાયિકા ઘણી મનોરંજક છે. એમ કહેવાય છે કે જે રાજાએ એ મંદિર બાંધ્યું તે પોતે એક વખત મંદિરનું કામ કેવું ચાલે છે એ જોવા માટે ગયો હતો. પણ મંદિરનો મુખ્ય કારીગર પોતાનાં કામમાં એટલો બધો મશગૂલ થઈ ગયો હતો કે રાજા ક્યારે આવ્યો એની તેને ખબર પડી નહીં. રાજા તેથી આશ્ચર્ય પામ્યો અને તેનું કામ જોતો જોતો તેની પાછળ ઉભો રહ્યો. એ કારીગરને વચ્ચે વચ્ચે પાન ખાવાની પ્રબળ ઇચ્છા થતી અને જ્યારે ઇચ્છા

થાય ત્યારે તે પોતાનો હાથ પાછળ કરતો અને તેની પાછળ ઉભેલો માણસ તેના હાથમાં પાનનું બીડું આપતો. તે પ્રમાણે રાજા પાછળ ઉભો હતો ત્યારે પેલા કારીગરને પાન ખાવાની પ્રબળ ઇચ્છા થઈ આવી અને તેણે હાથ પાછળ લંબાવ્યો. રાજાએ તરત જ પોતાની પીકદાનીમાંથી સુવાસિક તાંબુળ કાઢીને તેના હાથમાં મૂકયું. પાન કોણે આપ્યું તે પાછું વાળીને ન જોતાં કારીગરે તે મ્હોમાં મૂકયું. ચાવ્યા પછી તેનો સ્વાદ જુદો જણાતાં તેને સંશય આવ્યો અને પાછું વાળી જોયું, તો ખુદ રાજા પોતે ઉભેલ ! પછી તે ઓશીયાળો થઇ ગયો અને તેણે રાજાની ક્ષમા માગી. પણ રાજાએ તેને કહ્યું "હું જે પ્રમાણે રાજા છું તે પ્રમાણે તું પણ કારીગરોનો રાજા છે. માટે રાજાના જેવું તાંબુળ તને મળ્યું એ યોગ્ય જ થયું." ધન્ય તે રાજાના મનૌદાર્યને !

દ્રાવિડી પદ્ધતિના મંદિરનો ઉત્કૃષ્ટ નમુનો અત્યારે જોવો હોય તો તે મદુરામાં તિરૂમલ નાયકે ઇ. સ. ૧૬૨૩–૧૬૨૫માં બાંધેલા મંદિરમાં અને તેની સામેની ચોલટ્રીમાં (ધર્મશાળામાં) જોઈ શકાય તેમ છે. હવે ઐહિક વ્યવહાર માટે તંજાવર અને મદુરામાં ૧૭ મી અને ૧૮ મી સદીમાં બાંધેલા રાજમહેલો તરફ નજર કરો અને જુઓ કે બંનેમાં કેટલો બધો વિરોધ છે ! એકમાં ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પ છે તો બીજામાં તે જરાકેય નથી. એ રાજમહેલ કરતાં ૧૮ મી સદી પછી બાંધેલાં કેટલાક નાનાં નાનાં લાકડાનાં ઘર વધારે સારાં છે. એ ઘર બાંધવાની પદ્ધતિ સામાન્યતઃ નીચે પ્રમાણે છેઃ–વચ્ચમાં એક મોટો ચોક–ફળીયું–અને તેની આસપાસ ચારે તરફ ઓસરી. ઓસરી ઉપર સ્ત્રીઓ કામ કરે. એ ઓસરીની પાછળ રહેવાના ઓરડા. કેટલાક ઘરમાં આ ઓસરી શિવાય ઘરની બહાર એક નાનકડો ઓટલો હોય છે. એ ઓસરીના લાકડાના થાંભલા, ઉપર લાકડાની છત, અને દરવાજા વગેરે બધું પ્રેક્ષણીય હોય છે.

ચૌલુક્ય અને હોયસલ વંશના રાજાના સમયની ઇમારતોનું મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તેની ભીંતો ઉંચી અને કોતરકામવાળી તથા છાપરૂં નીચું અને પીરામીડના આકારનું હોય છે. હાલેબિડ અને વેલૂરમાં આવી જાતની ઇમારતો છે.

હિન્દુસ્તાનમાં મંદિરો બાંધવાના બીજા એક ઘાટનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો પડશે. એ ઘાટ એટલે કાશ્મીરી ઘાટ. આ ઘાટની વિશેષ ખુબી એ છે કે તેમાં કમાનોને કાણું પાડેલાં હોય છે. આઠમા શતકમાં લલિતાદિત્યે બાંધેલું માર્તંડનું મંદિર આ ઘાટનું છે. હવે આ રીત લુપ્ત પામી છે અને તેની જગ્યા મુસલમાની પદ્ધતિએ લીધી છે. કાશ્મીરમાં આટલું બધું રૂપાંતર કેવી રીતે થયું, એ સમજાતું નથી. કેમકે તેની જ પાસેના નેપાળ દેશે પોતાની જુની બૌદ્ધકાલીન પરંપરા છોડી નથી; ત્યાં હજી એ જેમની તેમ છે.

રાજપૂતનાના રાજારજવાડાનાં પ્રાસાદો અને તેમની છત્રીઓ, બિકાનેર, જેસલમેર, વગેરે ઠેકાણેના શ્રીમંત રાજપૂતોની હવેલીઓ, અને કાશી, ઉજ્જયિની, હરિદ્વાર ઇત્યાદિ તીર્થસ્થાનોમાં નદી ઘાટના બાંધેલા શિલ્પકામ જોવા જેવા છે. રાજપૂત રાજાઓના મહેલો ઘણુખરૂં પર્વતોની કડાઓના શિખર ઉપરની સપાટ જમીન ઉપર બાંધેલાં હોઈ તેના સંરક્ષણ માટે આસપાસ ટેકરીઓ હોય છે, અને તેની સામે એકાદું સરોવર કિંવા મોટું તળાવ હોય છે. એ રાજમહેલોને ઝરૂખા, સાદા કિંવા પાંખડીઓવાળા ન્હાના ઘુમટ, અને મોટમોટા મજબુત બુરજ હોય છે. અત્યારે જે રાજમહેલો અસ્તિત્વમાં છે તેમાંના થોડાક જ ૧૩ મી સદી પહેલાંના છે. ચિતોડની તો બધી ઇમારતો અલાઉદ્દીન ખિલજીના પછીના વખતની છે. કુંભારાણાનો મહેલ તો ૧૫ મી સદીનો છે. જુના રાજપૂત રાજમહેલોમાં સૌથી સારો મહેલ ગ્વાલીયરમાં રાજા માનસિંહનો છે. મોગલ બાદશાહ બાબર તે રાજમહેલની કારીગરી જોઇને આશ્ચર્યચકિત થઈ ગયો હતો એમ તેની સ્મરણપોથીની નોંધ ઉપરથી જણાય છે.

રાજા માનસિંહના રાજમહેલથી ઉતરતી અને મહત્વની બીજી ઇમારત એટલે જયપૂર પાસે અંબરમાં આવેલો રાજમહેલ. તે સોળમી સદીમાં બાંધેલો છે અને તેની રચના પદ્ધતિમાં મુસલમાન શિલ્પપદ્ધતિનું મિશ્રણ છે. આ રાજમહેલ બીજા એક માનસિંહે બંધાવ્યો છે. આ રાજા અકબરનો સ્નેહી હતો. કાશીમાં સુન્દર ઘાટ અને માનમંદિર નામની વેધશાળા પણ તેણે જ બંધાવી હતી.

અંબરના મહેલથી વધારે સુન્દર પણ ગ્વાલીયરના મહેલથી ઓછો ભવ્ય એવો એક ઉદેપૂરનો રાજમહેલ છે. આ પણ અંબરના મહેલની પેઠે સોળમી સદીમાં જ બાંધવામાં આવ્યો છે. જમીનથી ૫૦ ફૂટ ઉંચે ત્રણ કમાનો ઉપર બાંધેલી એક લાંબી ગેલેરી છે. અર્થાત્ નીચે પોલી જગ્યા છે. ત્યાં બે જલ મંદિરો છે અને તે અખિલ વિશ્વમાં અદ્વિતીય છે એમ ફર્ગ્યુસન કહે છે.

ઉપર કહેલી ઈમારતો કરતાં વધારે મજબૂત અને ભવ્ય એવો જોધપૂરનો રાજમહેલ પર્વતની ઉંચ કડા-પર્વત ઉંચો, સીધો અને ધસી આવેલો ભાગ-ઉપર બાંધેલો છે. અહીં અતિશય મજબૂત એવા અનેક બુરજો છે અને તેમનાં મસ્તક ઉપર રાજમહેલનો ભાગ ઘણો સુન્દર દેખાય છે.

રજપૂતાનામાં અનેક ઠેકાણે સુન્દર છત્રીઓ છે.

આ બધી ઈમારતોમાં હિન્દુ વાસ્તુશિલ્પ-પદ્ધતિનું ખરૂં સ્વરૂપ અચ્છી રીતે નજરે પડે છે. *

અહીં મહારાષ્ટ્રના હેમાડપંતી દેવળોની રચના વિષે ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર છે. મુસલમાની અમલ શરૂ થયા પહેલાંનો શિલ્પનો આટલો જ એક પ્રકાર મહારાષ્ટ્રમાંથી મળી આવે છે. ભોળા લોકોમાં એવી એક દંતકથા છે કે દ્વાપર યુગમાં હેમાદ્રિ નામનો કોઇ એક નામાંકિત ધન્વંતરી થઈ ગયો. તેણે લંકાના રાજા-રાવણના-ભાઇ વિભીષણને ઔષધોપચાર કરીને રોગમુક્ત કરવાથી રાજાએ પ્રસન્ન થઇને જે જોઇએ તે માગવાનું કહ્યું, ત્યારે "તમારા દેશમાંના કેટલાક ઉત્કૃષ્ટ કારીગરોને મારી સાથે મોકલો" એટલું જ તેણે માગ્યું. રાજાએ એ માગણી કબૂલ કરી ને પોતાના દેશના કેટલાક ઉત્કૃષ્ટ કારીગરોને હેમાદ્રિની સાથે હિન્દુસ્તાનમાં મોકલ્યા. હેમાદ્રિએ તેમની પાસે હજારો વરસ સુધી ટકે એવા મંદિરો, ઘાટ, કુવા વગેરે ઠેકઠેકાણે બંધાવ્યા અને પોતાનું નામ ચિરસ્મરણીય કર્યું;

* આ પ્રકરણનો અહીં સુધીનો ભાગ ડૉ. કુમારસ્વામીના The Arts and Crafts of India and Ceylon નામનાં ગ્રંથની માહિતીને આધારે લખ્યો છે.

આ વાતને ઇતિહાસનો આધાર એટલો જ છે કે, યાદવ વંશના રાજા રામદેવની પાસે હેમાદ્રિ ( ઈ. સ. ૧૨૭૧–૧૩૦૮ ) નામનો એક મોટો વિદ્વાન અને રાજકાર્ય ધુરંધર દિવાન હતો. તેણે સીલોનમાંથી ઉત્તમ કારીગરો બોલાવ્યા અને એક નવીન શિલ્પપદ્ધતિ શરૂ કરી તથા તે પદ્ધતિમાં મંદિરો, ઘાટ, કુવા વગેરે ઠેકઠેકાણે બંધાવ્યા. મોટા મોટા પત્થર સાફ ન કરતાં અને વચ્ચે ચુનાના થર ન ભરતાં જ એક ઉપર એક ગોઠવવા, એ આ પદ્ધતિની વિશેષતા હતી. આવી જાતના દેવળો ખાનદેશ, નાશિક, સોલાપુર વગેરે જીલ્લામાં હજી સેંકડો છે. પંઢરપુરમાં શ્રી વિઠોબાનું દેવળ આ જ જાતનું છે. ' હેમાદ્રિ ' ઉપરથી હેમાડી કિંવા હેમાડપંતી આવો અપભ્રંશ પ્રચારમાં આવ્યો છે એ કહેવાની જરૂર નથી.



# પ્રકરણ ૪ થું.

## સંગીત અથવા ગાયનકળા.

સૌન્દર્યનો અનુભવ લેતી વખતે મનુષ્યનાં મનમાં જે એક વિશેષ પ્રકારનો ઉત્કટ ભાવસંચાર થાય છે તેને રસ કહે છે અને એ રસોદ્દિપનજ કાવ્ય, શિલ્પ, સંગીત વગેરે લલિતકળાઓનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે એ આગળ એક પ્રકરણમાં જણાવ્યુંજ છે. જેનાથી રસ ઉત્પન્ન થતો નથી તે કાવ્ય શાનું ? કિંવા સંગીત શાનું ? જે ચિત્ર જોઇને પ્રેક્ષકની ફક્ત દૃષ્ટિનુંજ રંજન થાય છે પણ તેનાં મનમાં કંઈ વિશેષ ભાવના કિંવા કલ્પના જાગૃત થતી નથી તે ચિત્રને લલિતકળાના દરબારમાં બેસવાનો હક્કજ પ્રાપ્ત થતો નથી. તેજ પ્રમાણે જે ગાયન ફક્ત શ્રુતિમનોહર છે પણ મર્મસ્પર્શી એટલે રસોદ્દિપક નથી તે ‘ સંગીત ’ ની સંજ્ઞાને ખરેખર પ્રાપ્ત થતું નથી.

ભાષા એ મનુષ્યના મનોભાવ વ્યક્ત કરવાનું એક સાધન છે. જ્યારે મનોભાવ પ્રબળ નથી હોતા ત્યારે તે વ્યક્ત કરવાને સાદી ભાષા ચાલે છે. પણ જ્યારે અંતઃકરણની વૃત્તિઓ ઉછાળા મારીને બહાર પડવા માટે એકાદું દ્વાર શોધે છે ત્યારે તેમનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપ પ્રમાણે તેમને યથાયોગ્ય રીતે વ્યક્ત કરવા માટે ઉચ્ચ કિંવા નીચ, કોમળ કિંવા કઠોર, દ્રુત કિંવા વિલંબિત વગેરે પ્રકારના સ્વરની અપેક્ષા હોય છે. તેના વિના તે વૃત્તિઓ યથાયોગ્ય રીતે વ્યક્ત થઈ શકતી નથી. સંગીતની ઉત્પત્તિ આવી રીતે નિસર્ગતઃજ થયેલી હોવાથી, મનુષ્ય સુધરેલો હો કે જંગલી હો, તેનામાં સંગીત ઉત્તમ કિંવા સાદા સ્વરૂપમાં હોય છે અને તે તેની પ્રબળ મનોભાવનાઓને વ્યક્ત કરીને તેનાં ભારે અંતઃકરણને હલકું કરતું હોવાથી તેનું ગાયન તેને મધુર લાગે છે. આ બીના અનુભવસિદ્ધ હોય તોપણ કળાની દૃષ્ટિએ સંગીતમાં પણ કલાકૌશલ્યની જરૂર ભાસે છે.

છંદ અને સૂરની ક્રીડા એટલે સંગીત જે પ્રમાણે પ્રાણીનાં શરીરનાં મુખ્ય ઉપાદાન એટલે અસ્થિ અને માંસ તે પ્રમાણે સંગીતનાં

ઉપાદાન એટલે છંદ. અને સૂર. હિન્દુ સંગીતમાં છંદ ને તાલ અને સૂરનો ક્રીડાને રાગ-રાગિણી કહે છે.

છંદોમંજરી નામના ગ્રંથમાં જે છંદોનું વર્ણન કર્યું છે તેમાંના કેટલાકમાં અને હિન્દુ સંગીત પદ્ધતિના તાલમાં થોડોક ભેદ નજરે પડે છે. તે ભેદ એ છે કે છંદ કરતાં તાલ અધિક વ્યાપક છે. છંદના જેટલા ભેદ છે તે સંકીર્ણ નથી, અને તેમની સંખ્યા સુદ્ધાં થોડી છે. અનેક છંદોનો સમાવેશ એક તાલમાં કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણાર્થ, તોટક, વિદ્યુન્માલા, કુસુમવિચિત્રા, પ્રહરકલિકા વગેરે કેટલાક છંદ એક ત્રિતાલી તાલમાંજ સમાઈ જાય છે.

છંદોમાં એક પ્રકારની વ્યંજના-શક્તિ Expressiveness-છે. યોગ્ય મનોભાવ યોગ્ય છંદમાં વ્યક્ત કરવાથીજ તે ખીલી નીકળે છે. વીરરસને જે છંદ પોષક થાય છે તેજ છંદ કરૂણરસને માટે નિરૂપયોગી ઠરે છે. છંદની ગતિ સુદ્ધાં રસને અનુકૂળ હોવી જોઇએ. શાન્ત રસને મંદગતિ અનુકૂળ છે. વીર કિંવા રૌદ્ર રસને દ્રુત ગતિજ યોગ્ય ગણાય. જો આ પ્રમાણે ન હોય તો રસની ઉદ્દિપના યોગ્ય પ્રકારે થતી નથી. સંગીતમાં પખાજ, ઢોલકું વગેરે ઉપકરણો જોઇએ છે તે ફક્ત છંદની નાના પ્રકારની ભંગીઓ-રચના-પુષ્ટ કરવા માટેજ. સંગીતના છંદ કાવ્યના છંદ જેટલા સંકીર્ણ નથી એ ઉપર જણાવ્યુંજ છે, તે એટલાજ માટે કે સંગીતમાં છંદ વિભાગના સંબંધમાં કલાવંતને યથેચ્છ સ્વાતંત્ર્ય મળી શકે છે; કવિને તેવું સ્વાતંત્ર્ય મળતું નથી. તાલનું પણ એકેક વિશિષ્ટ લક્ષણ હોય છે અને તે કાયમ ન રહે તો તાલમાં છંદોભંગ થાય છે, એ વાત ખરી; તથાપિ એટલી દક્ષતા રાખીને ગાનારાને ગાયનમાં વૈચિત્ર્ય ઉત્પન્ન કરી શકાય એટલી સ્વતંત્રતા મળે છે એજ કહેવાનો હેતુ છે.

આપણા સંગીતમાં છંદ પ્રમાણે સૂરોનું વૈચિત્ર્ય સુદ્ધાં નિયમબદ્ધ છે. સૂર વૈચિત્ર્યને જ રાગ-રાગિણી કહે છે. દરેક રાગ-રાગિણીના સૂર જુદા હોય છે, તેથી તાલનું લક્ષણ સમજવું જે પ્રમાણે સ્હેલું પડે છે તે પ્રમાણે રાગ રાગિણીઓના લક્ષણ તેટલી સ્હેલાઇથી ઓળખી શકાતા

નથી. તાલ કિંવા છંદ એ સમયના મુકરર માપમાં ગોઠવેલા છે; પણ રાગ રાગિણીઓનું તેમ નથી.

દરેક રાગિણીની એકેક વિશિષ્ટ મૂર્તિ કલ્પેલી છે. તે મૂતિનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ કાયમ રાખીને ગવૈયેા પોતાનાં ગાયનમાં ગમે તેટલું વૈચિત્ર્ય આણી શકે છે. ઉદાહરણાર્થ બિહાગ રાગ લઇએ તો તેનું જે સ્વરૂપ ઠરેલું હોય છે, કે જેના યોગે તે રાગ બીજા રાગોથી જુદો કાઢી શકાય છે, તે કાયમ રાખ્યું એટલે થયું. પછી ગવૈયેા આલાપ કાઢીને ગમે તેટલી વિચિત્રતા આણે. ગવૈયાને આપેલી એ સ્વતંત્રતાના કરેલા સદુપયોગ ઉપરજ તેનું નૈપુણ્ય અવલંબી રહે છે.

છંદોમાં જે પ્રમાણે એક પ્રકારની વ્યંજના શક્તિ હોય છે તે પ્રમાણે રાગરાગિણીઓમાં રસોદ્દિપન શકિત હોય છે. એકાદી કવિતા સાદા સૂરમાં વાંચવાથી વાંચનારાનાં મનમાં જેટલું રસોદ્દિપન થાય છે તેના કરતાં તે યથાયોગ્ય સૂરમાં ગાવાથી વધારે રસોદ્દિપન થાય છે એનો તો બધાયને અનુભવ હોય છે. કેટલાક રાગના એકલા આલાપ સાંભળતાંજ શ્રોતાઓનાં મનમાં કરૂણરસનો સંચાર થાય છે; કેટલાક રાગ શાન્ત રસનું ઉદ્દિપન કરે છે; કેટલાક વીરરસનો સંચાર કરે છે. આ પ્રમાણે દરેક રાગમાં એકાદા રસના ઉદ્દાપનની એકાદી વિશેષ શક્તિ હોય છે. એ શક્તિ તેનામાં કેવી રીતે આવે છે એની હજી શાસ્ત્રજ્ઞોને ખબર પડી નથી. તે ગમે તે રીતે આવતી હોય, પણ તેમાં એવી શક્તિ હોય છે એટલું માત્ર ખરૂં.

બીજી એક બાબત વિષે બે બોલ કહેવાની જરૂર છે. આપણાં ભારતીય સંગીતશાસ્ત્રીઓએ જુદા જુદા રાગ ગાવા માટે યોગ્ય એવા જુદા જુદા સમય ઠરાવી આપ્યા છે. તે વખતે તે ગાવાથી શ્રોતાનાં મન ઉપર વધારે અસર થાય છે એમ સેંકડો વરસનો અનુભવ સુદ્ધાં કહે છે. કેટલાક રાગ ગાવાને માટે પ્રભાત યોગ્ય તો કેટલાકને માટે સંધ્યાકાળ, તો વળી કેટલાકને માટે મધ્યરાત્ર યોગ્ય હોય છે. એ કાળનિર્ણય સંગીત

શાસ્ત્રકારોએ ફક્ત ઘણા દિવસોના પોતાના અનુભવ ઉપરથી નક્કી કર્યો કે તેનાં મૂળમાં બીજું કંઈ શાસ્ત્રીય તત્ત્વ છે એ કોણ જાણે? એનો હજી પત્તો નથી લાગ્યો. પણ તે અનુભવસિદ્ધ છે એમાં કંઈ શંકા નથી. યોગ્ય રાગ યોગ્ય સમયે ન ગાવાથી શ્રોતાના મન ઉપર તેની બરોબર અસર થતી નથી. આવો અનુભવ સર્વેને–પછી તેઓ ગાયન કળાના મર્મજ્ઞ હોય કે ન હોય–થાય છે એ બીના નિર્વિવાદ છે. તાનસેન જેવા ઉત્તમ સંગીતજ્ઞ દીપરાગ ગાવા લાગે એટલે આપોઆપ દિવા થતા. જડ સૃષ્ટિ ઉપર સુદ્ધાં તેના સમયોચિત ગાયનનું આટલું બધું પરિણામ થતું–આવી વાતો હજી ઘણા લોકો કહે છે. તેમાંની અતિશયોક્તિનો ભાગ બાદ કરીએ તો આટલું સત્ય બાકી રહે છે એમ કહેવાને હરકત નથી કે એકાદો સમયોચિત અને માર્મિક શબ્દ જે પ્રમાણે અપૂર્વ વક્તૃત્વ કરતાં વધારે કામ કરે છે તે પ્રમાણે સમયોચિત ગાયેલો રાગ પણ મનુષ્યનાં મન ઉપર કલ્પનાતીત પરિણામ આણ્યા શિવાય રહેતો નથી; પણ તેજ રાગ જો ઠરાવેલા વખત શિવાય બીજા વખતે ગાવામાં આવે તો પહેલાંનાં જેવું પરિણામ આવતું નથી. ઉદાહરણાર્થ ભૈરવ રાગ પ્રભાત સમયે ગાવાથી શ્રોતાનાં મનને જે પ્રસન્નતા પ્રાપ્ત થાય છે તે બીજા વખતે ગાવાથી નથી થતી. યમન કલ્યાણ રાગ જે સાયંકાળે અને બિહાગ જે પ્રમાણે રાત્રે ખીલી ઉઠે છે, તે પ્રમાણે બીજી વખતે ખીલી ઉઠતા નથી. આંખો મીચીને ભૈરવી સાંભળીએ તો ક્ષણેક એવો ભાસ થાય છે કે જાણે કે પ્રભાતજ થયું છે, અને અખિલ વિશ્વ ઉંઘમાંથી ઉઠે છે! યમનરાગ સાંભળતાં જ સાયંકાળની આરતીનો વાદ્ય ધ્વનિ જાણે કે આપણા કાનમાં ઘુમતો હોય એમ લાગે છે. બિહાગ કાને પડતાં જ મનમાં શાન્તિનું સામ્રાજ્ય પ્રસ્થાપિત થાય છે અને ચારે તરફ સ્તબ્ધતા છવાઇ ગઈ છે એમ લાગે છે. આની સામે એક એવો આક્ષેપ આણી શકાશે કે મનનું જે સ્થિત્યંતર થાય છે તેનું કારણ તે રાગનો પ્રભાવ એ ન હોય. આપણાં મનને, રાગનું અને વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્થિતિનું જે સાહચર્ય કરાવી આપ્યું હોય છે, તેનું પરિણામ

હોય છે. સવારે ભૈરવી કિંવા સાયંકાળે યમનકલ્યાણ સાંભળીને આપણાં મનને તે રાગનું તે સમય સાથે એટલું બધું સાહચર્ય કરાવી આપ્યું હોય છે કે Law of Association પ્રમાણે એકના અનુભવની સાથે બીજાનું સ્મરણ થવું જ જોઇએ. ગમે તેમ હો, આટલું માત્ર ખરૂં કે સૃષ્ટિની પ્રકૃતિ હંમેશાં એકસરખી નથી હોતી. તે દર ક્ષણે બદલાય છે અને તેને નવું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે અને તે સ્વરૂપનું ચિત્ર શ્રોતાનાં મન ઉપર બરાબર ઉઠે એવી રીતે તે રાગ અને કાળ આપણા શાસ્ત્રકારોએ ગોઠવ્યા છે. અમુક સમયનાં સૃષ્ટિનાં સ્વરૂપની સાથે અમુક રાગનો મેળ બેસે છે, એ આપણા શાસ્ત્રકારોએ કેવી રીતે ઠરાવ્યું એ સમજવાને અત્યારે આપણી પાસે સાધનો નથી. તથાપિ ઘણુંખરૂં દીર્ઘ કાળના અનુભવ ઉપરથી એ તેમણે ઠરાવ્યું હશે એવું અનુમાન કરવામાં કંઈ હરકત નથી.

અત્યાર સુધી રાગરાગણીઓ અને તાલોનો પૃથક્પણે વિચાર કર્યો. હવે આ બંનેનાં સંમેલનથી જેની ઉત્પત્તિ થાય છે તે ગાયનનો કિંવા ગતનો વિચાર કરીએ. ગાયન અને ગત વસ્તુતઃ એકજ છે; એટલે બંને રાગ અને તાલના સંમેલનના જ જુદા જુદા પ્રકાર છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે મનુષ્યના કંઠમાંથી નિકળનારા તાલયુક્ત રાગનેજ ગાયન કહે છે અને તેજ રાગ જો સતાર કિંવા બીન જેવા વાદ્યમાંથી નિકળે એટલે તેને ગત કહે છે. તાલ શિવાય કાઢેલા રાગનું સ્વરૂપ સ્થિર હોય છે; પણ તાલની મદદ મળવાથી તેને વૈચિત્ર્ય પ્રાપ્ત થાય છે, અને તેનાં સૌન્દર્યમાં પણ વધારો થાય છે. ભિન્ન ભિન્ન રાગરાગિણીઓ ભિન્ન ભિન્ન તાલના સમાગમવડે ગાયનપટુ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં ગાયનોની અને ગતોની રચના કરે છે.

સંગીતમાં રાગ અને છંદ એ બે મુખ્ય છે; વાક્યાર્થનું રાગ અને છંદ દ્વારા થનારાં રસોદ્દિપનને મદદ કરનારાં તરીકે જ તેનું મહત્વ છે. જે પ્રમાણે એકાદાં ચિત્ર નીચે તે ચિત્રનો ભાવ વ્યક્ત કરનારી કવિતા હોય છે તે જ પ્રમાણે સંગીતમાં વાક્યાર્થને સમજવો. જ્યાં વાક્યાર્થને

પ્રધાનત્વ અને રાગ તથા છંદને ગૌણત્વ આપ્યું હોય ત્યાં સંગીત જ નથી એમ સમજવું.

સંગીત અથવા ગાયનનો લલિતકળામાં અંતર્ભાવ શા માટે કરે છે અને કળાની દૃષ્ટિએ આપણી હિન્દુ ગાનયપદ્ધતિમાં કયા ગુણ વિશેષ છે, એનું અતિ સંક્ષેપમાં અત્યાર સુધી વર્ણન કર્યું. આ ગાયનપદ્ધતિમાં પાશ્ચાત્ય લોકો જે એક મોટું વ્યંગ બતાવે છે તેને વિશે બે શબ્દો લખીને આ પ્રકરણ સમાપ્ત કરીશું. જેને આપણી અને પાશ્ચાત્ય ગાયન પદ્ધતિનું ઉત્તમ જ્ઞાન છે, તે બંને પદ્ધતિની તુલના કરીને કયારેક કયારેક એમ કહે છે. કે હિન્દુ ગાયન પદ્ધતિ ગુંચવણભરેલી છે, અને તેમાં સ્વર સંમેલન–Harmony–નથી. એટલે કે આપણી ગાયન પદ્ધતિ હીન અને પાશ્ચાત્યોની શ્રેષ્ઠ એમ કહેવું જોઇએ. આ આક્ષેપનો ઉત્તર આપતાં પહેલાં સ્વર સંમેલન અથવા સ્વરોનું સંવાદિત્વ એટલે શું એ જોવું જોઇએ. જે ધ્વનિનું દર સેંકડે એટલે નિર્ણિત સમયમાં નિયમિત પ્રમાણમાં સ્પંદન થાય છે તે ધ્વનિને સંગીતધ્વનિ અથવા સ્વર કહે છે. જે સ્પંદનમાં સમતા હોય છે તે સ્પંદન–એટલે તજ્જન્ય સ્વર–કાનને મધુર લાગે છે. તે જ પ્રમાણે બે અથવા તે કરતાં વધારે સ્વર પરસ્પરમાં ન જણાય એવી રીતે મળી જાય છે ત્યારે તેમનું સંમેલન થાય છે કિંવા તે સ્વર સુસંવાદી છે એનો અનુભવ થાય છે; આને જ અંગ્રેજીમાં Harmony કહે છે. કેટલાક સ્વર બીજાની સાથે સુસંવાદી હોય છે અને કેટલાક તેવા નથી હોતા. એનું કારણ તે સ્વરોની સ્પંદન સંખ્યા એકસરખી ન હોય તોપણ તેમનું સંમેલન થવા માટે તે સંખ્યામાં ચોક્કસ પ્રમાણની જરૂર હોય છે. એ પ્રમાણ જેટલું સરળ હોય છે તેટલો તે સૂરનો સારો મેળ બેસે છે, આવો ધ્વનિશાસ્ત્રનો નિયમ છે. આ વિશે મિ. જોન કુક પોતાના ગ્રંથમાં કહે છે:—

"If we sound together two notes, whose vibration ratio is expressed by two terms of the series of natural numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6 &c.

we shall have musical concord more or less perfect or pleasing according to the simplicity of the numerical ratio and more or less displeasing as the ratio is more or less complex. The whole series of such notes is known in music as harmonic sound."

ગાયનમાં સ્વરનું નાનાવિધ ઉચ્ચ નીચત્વ જે પ્રમાણમાં બંધબેસતું હોય છે તે પ્રમાણમાં તે ગાયન સુન્દર ઠરે છે. સ્વરની પેઠે તાલમાં સુદ્ધાં મેળ હોવો જોઇએ. પાશ્ચાત્ય ગાયન અને ભારતીય પદ્ધતિનાં ગાયનની તુલના ઉપમાવડે દર્શાવીએ તો એમ કહી શકાય કે પાશ્ચાત્ય ગાયન એ ફક્ત સરળ રેષાઓ મળીને થયેલી આકૃતિ છે અને ભારતીય ગાયન એ વક્રરેષાકૃતિ છે. આપણે વર્તુળ કાઢીએ છીએ ત્યારે વર્તુળનો પરિધ એ વક્રરેષા હોય છે. તથાપિ તે એવા સૂક્ષ્મ ક્રમે વક્ર થતી ગયેલી હોય કે તેને વાંક હોય છે પણ ખૂણા નથી હોતા. રેષા વક્ર થતી વખતે તેનાં ઘટક બિન્દુ એવી રીતે એક બીજાની સાથે મળી ગયા હોય છે કે રેષા વક્ર થવાં છતાં તેમાં ખૂણો થતો નથી. હિન્દુ ગાયન પદ્ધતિ આવીજ છે. પાશ્ચાત્ય ગાયન પદ્ધતિમાં ખૂણા હોય છે. તેથી એક સ્વરમાંથી બીજા સ્વરમાં અકસ્માત જવું પડે છે અને તે વળાણ આવે એટલે તે વખતે મનુષ્ય એકદમ જાગૃત થયો હોય એમ લાગે છે. આપણી ગાયન પદ્ધતિનાં ગાયન સાંભળતી વખતે નિંદ્રા આવે છે. પાશ્ચાત્ય ગાયન પદ્ધતિનો મૂળ સ્વરોમાંથી આનુષંગિક એવું વિચિત્ર સ્વરસંમેલન કાઢી નાંખીએ તો તે પદ્ધતિના સૂરોનું દારિદ્ર એકદમ જણાય છે. સૂર વૈચિત્ર્યના બુરખા નીચે તે છુપાઈ ગયેલું હોય છે, એમ કેટલાક પાશ્ચાત્ય તજજ્ઞોએ સ્પષ્ટપણે કબૂલ કર્યું છે. કૅપ્ટન વિલર્ડ પોતાના Indian Music નામના ગ્રંથમાં કહે છે કેઃ—

"The modern melody has not the merit of the ancient and that harmony is used with the

view o [compensating for its poorness and diverting the attention of the audience from perceiving the barrenness of genius."

અમારી કહેવાની મતલબ એ છે કે આપણું ગાયનનું નૈસર્ગિક સૌન્દર્યજ એટલું વિપુલ અને ઉત્કૃષ્ટ છે કે ખીલી ઉઠે એટલા માટે સ્વરસંમેલનનો અલંકાર તેને પહેરાવવાની આવશ્યકતા આપણા સંગીતાચાર્યોને ભાસી નહીં. તેવી જરૂર છે એવી જો કલ્પના કરીએ તો રાગરાગિણીઓ અને ભાવોના બધાં સાથે સંભાળીને સ્વર-સંમેલન કરવું અતિશય કઠણ પડત. કેમકે સ્વરસંમેલન તરફ લક્ષ આકર્ષ્યું કે ભાવ તરફ સ્હેજે દુર્લક્ષ થાય છે. આ વિષે ડૉ. બર્ને કહે છે કે,

"It may indeed happen from the number of performers and the complications of the harmony, that meaning and sentiment may be lost in the multiplicity of sounds; but this, though may be harmony, loses the name of music."

---

# પ્રકરણ ૫ મું.

## પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા.

શિલ્પકળાના સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય વચ્ચે મૂળ ઉદ્દેશ, ધ્યેય અને ધ્યેયસાધન પદ્ધતિમાં જે પ્રમાણે સંપૂર્ણ ભેદ દેખાઈ આવે છે તે પ્રમાણે ચિત્રકળામાં સુદ્ધાં દેખાઈ આવે છે. કિંબહુના ચિત્રકળામાં તે વધારે સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થાય છે. ભારતીય ચિત્રકળા પ્રાચીન અને પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા અર્વાચીન છે એમ ન કહી શકાય. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાનો ઉદય લગભગ ઈ. સ. ની શરૂઆતમાં થયો છે. પાશ્ચાત્ય રાષ્ટ્રોમાં પોતાની કીર્તિ અજરામર કરી ગયેલા અનેક ચિત્રકારો થઈ ગયા છે. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાનો ઇતિહાસ અનેક બાબતોમાં આપણને બે[illegible]દ હોવાથી તે ઇતિહાસની થોડીક રૂપરેષા અને કેટલાક નામાંકિત ચિત્રકારોની માહિતી આપવાનું આ પ્રકરણમાં યોજ્યું છે.

પાશ્ચાત્ય દુનિયામાં ગ્રીસને લલિતકળાનું જન્મસ્થાન સમજવામાં આવે છે અને તે યોગ્યજ છે. કેમકે ગ્રીક લોકોમાંજ સૌન્દર્યનાં મહત્વની કલ્પના પુરેપુરી ઉતરી હતી. <u>સત્ય એજ સૌન્દર્ય અને સૌન્દર્ય એજ સત્ય</u> આવી તેમની ભાવના હતી. જુની ગ્રીક કળાના અત્યારે જે અવશેષો ક્યાંક ક્યાંક જોવામાં આવે છે તે ઉપરથી ગ્રીક કારીગરો વસ્તુની આકૃતિનું બરાબર માપ લેવામાં અને તેમાં પોતાની કલ્પના શક્તિની મદદવડે જીવ નાંખીને તે જાણે કે બોલતીચાલતી પુતળીજ છે કે શું, આવું તેનું સ્વરૂપ બનાવવામાં તે ઘણી દક્ષતા રાખતા હશે એમ લાગે છે. તેમની કળાના વિષય ઐહિક જ હતા; પણ તેમનું ધ્યેય એટલું બધું ઉચ્ચ હતું કે તે સામાન્ય મનુષ્યની શકિત બહારનું—ગજા ઉપરાંતનું, દૈવી—લાગતું. ગ્રીસ પછી ઇટલી ચિત્રકળાનું ધામ બન્યું ને ત્યાં તેની જુદી જુદી શાખાઓનો વિકાસ થયો અને તેના ઉત્કર્ષના દિવસ આવ્યા. એમ કહે છે કે સિમાબો નામનો કોઇ એક ઇટાલિયન ચિત્રકાર અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાનો આદ્યજનક હતો. ગિઓટો અને ડુસિઓ નામના તેને બે શિષ્ય

હતા; અને નવાઇ જેવું તો એ છે કે તે બંનેએ ચિત્રકળાના ઉત્કર્ષના બે જુદા પંથ સ્થાપન કર્યા. એકે ઐહિક, જડ, પ્રાકૃત જીવનના પાયા ઉપર તે કળાની ઇમારત બાંધી તો બીજાએ આત્મિક જીવનને જ સારભૂત માનીને તે ચિત્રકળાદ્વારા પ્રતિબિમ્બિ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. બંનેનાં કાર્યની તુલના કરી જોતાં જણાશે કે બીજાનું કામ વધારે દુષ્કર હતું. તેથી ડુસિઓને ઝાઝા શિષ્ય મળ્યા નહીં અને ગીઓટીની કીર્તિ યુરોપ ખંડમાં ચારેતરફ ફેલાવા માંડી. આધ્યાત્મિક પાયા ઉપર કલામંદિર બાંધવાનું કામ તે વખતથી જે પાછળ પડયું તે ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં અત્યાર સુધી પાછળ જ પડેલું છે અને બાહ્યપ્રકૃતિ કિંવા જડ, પ્રાકૃત જીવનનેજ પ્રાધાન્ય મળ્યું છે.

ઇટાલિયન ચિત્રકારોમાં લિઓનાર્ડો ડી વિન્સિ અને માયકેલ એંગેલો આ બે નામાંકિત છે. લિઓનાર્ડોનો જીવનકાળ એટલે ખ્રિસ્તી શકની પંદરમી સદી. આ કાળ નવી અને જુની કલ્પનાઓના સંગમકાળ તરીકે અત્યંત મહત્વનો છે. જુની પરંપરાગત અંધશ્રદ્ધાયુક્ત સમજુતો અને નવા ભૌતિકશાસ્ત્રની ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ દરેક વસ્તુની કસોટી કરવાની લોકોની પ્રવૃત્તિ, આ બે બાબતોનો સંગમ તે વખતે થયો હતો. લિઓ-નાર્ડોનો જન્મ એવે સમયે થયો હોવાથી તેણે ચિત્રકળામાં ફક્ત પરંપરા-ગત સંપ્રદાયને વળગી ન રહેતાં પોતાનાં અનુભવ પ્રાપ્ત જ્ઞાનના આધારે ચિત્રકળામાં સુધારો કરવાનો દાખલો બેસાડયો. તે પોતાને હાથે કબુતરો ઉડાડતો અને ઉડતી વખતે તેમના શરીરનો આકાર અને રચના કેવી દેખાય છે તે તે બારીકાઇથી જોતો; ચકચકાટ પોશાક ઉપર સૂર્યનાં કિરણ પડવાથી ઉત્પન્ન થનારી પ્રકાશલીલાનું તે કૌતકયુક્ત દૃષ્ટિએ અવલોકન કરતો; સાયંકાળે સિંદૂર વર્ણરંજિત સૂર્યાસ્ત, નીલવર્ણ આકાશ, અને તેમાં દર ક્ષણે પોતાનું સ્વરૂપ બદલનારી માયા મરિચિકાઓ–Illusions–ઇત્યાદિ પ્રકૃતિના ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો તે નિરખતો, મનમાં ગ્રહણ કરતો અને ઘેર આવીને તે ચિત્ર ફલક ઉપર આબેહુબ ઉઠાડવાની પરાકાષ્ટા કરતો; પણ તેના મનનું સમાધાન

થતું નહીં. એક વખત ગુરૂની આજ્ઞા ઉપરથી તેણે એક દેવદૂતનું ચિત્ર ચીતર્યું અને તે ગુરૂજીને બતાવ્યું. ત્યારે તે બોલ્યા કે ચિત્ર સારૂં છે પણ પ્રાણ વિરહિત છે. ત્યારથી લિઓનાર્ડોનું અંતઃકરણ પલટાયું અને તેણે બધાં શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરી જીવંત સૃષ્ટિને પોતાનાં જડ ચિત્રોમાં અવતાર લેવરાવવાનો નિશ્ચય કરીને તેણે પોતાનું કાર્ય આરંભ્યું. સામાન્ય શિલ્પી, સામાન્ય કવિ કિંવા સામાન્ય ચિત્રકારને સ્વપ્નેય ન આવે એવી વિચિત્ર પણ અર્થગંભીરયુકત કલ્પનાઓ કરીને તેણે બૅકસનું-મદ્યદેવતાનું-ચિત્ર કાઢયું. આ ચિત્ર અત્યાર સુધી લુવ્રની ચિત્રશાળામાં હતું. મહાયુદ્ધમાં તે ચિત્રશાળાનો નાશ થયો ત્યારે તે કદાચિત્ નષ્ટ થયું હશે. એ ચિત્રમાં એક ખુબી હતી. તે એ કે મદ્યદેવતા અને જૉન ધી બૅપટિસ્ટ જેવા તપસ્વીનાં સ્વરૂપમાં સામ્ય બનાવવાની કલ્પના સાધારણ રીતે કોઇપણ ન કરે. પણ લિઓનાર્ડો એ કવિ હતો ને જે 'ન દેખે રવિ તે દેખે કવિ' એ કહેવત તેના માટે સાર્થ હતી. તેણે જોયું કે, જૉન બૅપટિસ્ટ જેવા તપસ્વી બહારથી તો જટાધારી, ભભુતિ ચોળેલા, નિરિચ્છ અને ઉદાસ દેખાય છે; પણ વસ્તુતઃ તેમનાં શરીરની પ્રત્યેક ધમનીમાં જગતનું કલ્યાણ કરવાની ધગશ વિહરતી હોય છે. સ્વાર્થી નહીં પણ પરાર્થી આકાંક્ષા તેમને ઉત્તેજીત કરતી હોય છે. ઐહિક જીવનનું નહીં પણ પારમાર્થિક જીવનામૃત યથેચ્છ પ્રાશન કરીને તે એટલા મસ્ત થયેલા હોય છે કે તેમને યોગ્ય ઉપમા આપવી હોય તો મદ્યદેવતાની જ આપવી જોઈએ. ઉપરનાં ચિત્રનાં મૂળમાં આવી કલ્પના છે. એ અને તેથી જ ચિત્રકારની અંતર્દષ્ટીનાં દૂરત્વનું કૌતુક કરીએ તેટલું ઓછું. તેનાં બીજાં ચિત્રોમાં આવી જ ગંભીર કવિકલ્પનાઓ વિચારપૂર્વક અવલોકન કરનારાને જણાઈ આવશે.

લિઓનાર્ડો જેવા કવિ-ચિત્રકાર વિરલા હોય છે. તેના શિષ્યોમાં તેના જેવું કોઈ થયું નહીં. તે ફકત પોતાના ગુરૂના ચિત્રોની નકલ કરનારા હતા. નકલ કરવાની પ્રવૃત્તિની સાથે અવનતિના અંશો પણ ઘણુંખરૂં રહેલાં હોય છે જ.

એ જ વખતે રાફેલ નામનો એક બીજો પ્રખ્યાત ચિત્રકાર થઇ ગયો. તેનાં ચિત્રોની રીત તદ્દન જુદી હતી. લિઓનાર્ડોની પેઠે કલ્પનાનું ધાષ્ટર્ય તેનામાં નહોતું. પણ સાધુત્વ, પ્રેમ, અંતઃકરણની કોમળતા વગેરે ગુણ ચિત્રમાં પ્રતિબિમ્બિત કરવાનું તેનું નૈપુણ્ય અપ્રતિમ હતું. તેનું Madonna નામનું ચિત્ર ઉપરના ગુણોને લીધે અત્યારે પણ આખી દુનિયામાં પ્રસિદ્ધ છે.

માયકેલ એંગેલોની પ્રસિદ્ધિ ચિત્રકળા કરતાં શિલ્પકળા સંબંધે જ વિશેષ છે. તેનું 'The last judgement' નામનું ચિત્ર કલ્પનાનું અગાધત્વ અને કારીગરી આ બંને ગુણોથી અપ્રતિમ થયું છે. તેની ચિત્રકળાનો બીજો ગુણ મર્દાનીપણું છે. તેના ચિત્રોમાં એક પ્રકારની અપૂર્વ તેજસ્વિતા, શુદ્ધતા અને સંકલિતપણું, આ ગુણો તરી આવે છે.

તે વખતે યુરોપમાં વેનિસ એ વ્યાપારનું અતિશય મોટું અને પ્રસિદ્ધ સ્થળ હતું. સારી દુનિયાની સાથે ચાલતા યુરોપના વેપારનું તે કેન્દ્રસ્થાન હોવાથી ત્યાં અગાધ સંપત્તિ હતી; અલબત્ શ્રીમંતાઇનો વૈભવ અને તેની સાથે આવનારા એશઆરામ અને ચેનબાજીનું તે ઘરજ થઈ પડયું હતું. તે શહેરના તે વખતના વૈભવનું એશઆરામનું પ્રતિબિમ્બ ત્યાંની ચિત્રકળામાં સુદ્ધાં પડે તો એમાં કંઇ આશ્ચર્ય નથી. વેનિસના લોકોને ભપકાબંધ રંગ બહુ ગમતા હતા. રંગની યથોચિત યોજના એ તે વખતના વેનિશીયન લોકોની દૃષ્ટિએ ચિત્રકળાનું મુખ્ય અંગ હતું. અર્થાત્ તેવી જાતનાં ચિત્રો કાઢનારા ચિત્રકાર ઉદય પામ્યા.

અહીં વેલાસ્કિજ નામના સ્પૅનિશ ચિત્રકારનો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર છે. માનવી સ્વભાવનો મર્મ ઓળખવાની અલૌકિક શક્તિ અને સર્વ-વ્યાપી સહાનુભૂતિ આ બે ગુણોને લીધે, તે જે તસબીર કાઢતો તેમાં તેણે પોતાનું સર્વસ્વ ચાતુર્ય ખર્ચ્યું છે કે શું આવો પ્રેક્ષકોને ભાસ થતો. રાજાનું ચિત્ર હો કે ભિખારીનું ચિત્ર હો, તે કાઢતી વખતે તેનું મન એક સરખુંજ આનંદિત થતું. કળા એ સૃષ્ટિની આબેહુબ પ્રતિમા હોવી જોઇએ, આવો જે એક મત છે તે મતનો તે પુરસ્કર્તા હતો. એ પુર-

સ્કુરત્વ તેણે ફક્ત શબ્દોથીજ નહીં પણ કૃતિ કરીને બતાવ્યું હતું. તેનાં ચિત્રોમાં પ્રકૃતિ સાધર્મ્યનો ગુણ વિશેષ છે. જેને એ ગુણ ગમતો એવા ઘણાં શિષ્યો તેને મળ્યા હતા.

ઈંગ્લેંડમાં સત્તરમી સદી સુધી થયેલા બધા ચિત્રકારો પરગામના હતા. તેમનામાં સ્વતંત્ર કલ્પનાવાળો, બુદ્ધિમાન્ અને ચિત્રકળા ઉપર પોતાની છાપ પાડનારો એક ચિત્રકાર થયો અને તે ચિત્રકાર હોગાર્થ હતો. ઇ. સ. ૧૬૯૭ થી ૧૭૬૪ સુધી ઈંગ્લેંડના સજદરબારમાં પરદેશી કારીગરોનુંજ વજન હતું. રાજ્યાશ્રયની લાલચથી તેમણે ચિત્રકળાને મોટાઈ અને શ્રીમંતાઇની દાસી બનાવી મૂકી હતી. આપણામાં શ્રીહર્ષ ભોજ વગેરે રાજાના આશ્રયે રહેલા કેટલાક વિદ્વાન કવિઓએ જે પ્રમાણે રાજાની અને તેમના પ્રિયપાત્રોનાં સ્તોત્રો ગાવામાં અથવા શૃંગાર વિષયક ચેષ્ટા અને હલકા વિનોદ કરવામાં પોતાનાં કવિત્વનો દુરૂપયોગ કર્યો તે પ્રમાણે ઈંગ્લેંડના રાજાના તે વખતના આશ્રિત ચિત્રકારોએ ચિત્રકળાના સંબંધમાં કર્યું હતું. પણ હોગાર્થે તે વખતના લોકમતની પ્રબળતાની છાયા ચિત્રકળા ઉપર ઉત્તમ પ્રકારે પાડી. જે ચિત્રકળા સરદાર લોકોની ખુશામદ કરવામાં ગુંચવાઈ ગઈ હતી તેને ગુલામગીરીમાંથી મુક્ત કરી સ્વતંત્રતાના સ્વચ્છ વાતાવરણમાં આણવાનું માન હોગાર્થનેજ છે. ચિત્રકળા દ્વારા લોકોને નીતિ શિક્ષણ દેવા તરફ હોગાર્થનું વલણ હતું.

બ્રિટીશ ચિત્રકળાની જાહોજલાલીનો સમય એટલે ૧૮ મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ. એ વખતે ગેન્સબરો અને રેનૉલ્ડસ્ નામના બે ચિત્રકારો પ્રખ્યાત હતા. ગેન્સબરોનાં કૌશલ્યની ખરી ખુબી રંગોનાં સુખદાયક મિશ્રણમાં હતી. રેનોલ્ડસૂની પ્રસિદ્ધિ પ્રતિમાલેખનને માટે–Portrait drawing વિશેષતઃ છે. નાનાં નાનાં બાળકોનાં ચિત્રો કાઢવામાં સુદ્ધાં તેની ખરી કરામત નજરે પડે છે. નાનાં બાળકોનાં શરીરની સ્વાભાવિક કોમળતા, તેમના ચહેરા ઉપરનું કુદરતી હાસ્ય, અને આનંદ અને પ્રેમને સ્ફૂર્તિ આપનારા એકંદર ચિત્તાકર્ષકતા વગેરે ગુણોમાં તેની બરોબરી કરનારો ચિત્રકાર અદ્યાપિ થયો નથી એમ કહીશું તો અતિશયોક્તિ નહીં થાય.

રેનૉલ્ડસ્ એ ફક્ત ઉત્તમ ચિત્રકારજ ન હોઈ ઉત્તમ લેખક પણ હતો. ડૉ. જૉનસનના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય સેવક મંડળમાં ગોલ્ડસ્મિથ અને બર્કની સાથે બેસવાની તેની યોગ્યતા હતી. રૉયલ ઍકેડેમી નામની ચિત્રકારોની સંસ્થાનો તો તે અધ્યક્ષ હતો.

જુના પરંપરાગત સંપ્રદાયને વળગી રહીને ચિત્રો કાઢવાં કે પ્રકૃતિ પ્રમાણે જેવું સૃષ્ટિનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ દેખાય છે તે પ્રમાણે ચિત્રો કાઢવા, આને વિષે હમણા મોટો વાદવિવાદ ચાલે છે. એ વાદની શરૂઆત ૧૯ મી સદીમાંજ થઈ હતી. પરંપરાગત સંપ્રદાયને વળગી રહેવાથી કારીગરની સ્વતંત્રતા નષ્ટ થાય છે અને ચિત્રકારને પોતાની બુદ્ધિનું તથા નૈસર્ગિક પ્રતિભાનું તેજ બતાવવાનો અવકાશ મળતો ન હોવાથી ચિત્રકળાની પ્રગતિ અટકે છે એમ કહેનારો અને પહેલાંના સંપ્રદાયનાં બંધન તોડવાને તૈયાર થયેલો ચિત્રકારોનો એક ન્હાનો વર્ગ તે વખતે નિર્માણ થયો હતો. તથાપિ એ વર્ગ કંઈ વિશેષ ઝળકયો નહીં.

બીજી બાજુએએ સુદ્ધાં ચિત્રકળાની પ્રગતિ થતી હતી. કોન્સ્ટેબલે–નયનપથમાં આવતા પ્રદેશનું ચિત્ર–Landscape painting–કાઢવાની પદ્ધતિની નવી રીત પાડી. આવી જાતનાં ચિત્રોને માટે પહેલાં એક ચોક્કસ રીત હતી અને તે ચિત્રોને મુકરર રંગ દેવાનો પ્રધાત હતો. તે બદલી નાંખીને કોન્સ્ટેબલે નવી રીત પાડી. ત્યારથી એવી જાતનાં ચિત્રોમાં એક પ્રકારનું દિવ્ય સૌન્દર્ય આવ્યું અને રંગ દેવામાં જે કૃત્રિમતા દેખાતી હતી તે નષ્ટ થઈ અને તેની જગ્યા સ્વાભાવિકતાએ લીધી.

અત્યારની પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા એટલે બધી ચિત્રકળાઓની ખીચડી. જૂની સાંપ્રદાયિક પદ્ધતિ નષ્ટ થઇ પણ તેને ઠેકાણે બીજી રીત પ્રતિષ્ઠિત થઇ નહીં. હિન્દુસ્તાન, ચીન, જાપાન, ઇરાણ, તુર્કસ્તાન વગેરે પ્રાચ્ય દેશો સાથેનો સંબંધ વધવાથી તે દેશોની વિશિષ્ટ ચિત્રકળાનું પરિણામ પાશ્ચાત્ય કળા ઉપર થોડાંઘણાં પ્રમાણમાં પણ થયું. ગ્રીક અને ઇટાલિયન ચિત્રકારોના પુરાતન સંપ્રદાય, ફ્રાન્સ, હોલેંડ વગેરે દેશની

અર્વાચીન ચિત્રકળાનું સ્વાતંત્ર્યપ્રેરિત ઉદ્દારપણું, અને પ્રાચ્ય ચિત્રકળાના અનુકરણથી પ્રાપ્ત થયેલી સૌમ્ય, સાત્વિક અને ગૂઢ આધ્યાત્મિકતાનું વિચિત્ર મિશ્રણ થઇને અત્યારની પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા બની છે. અનુકરણ એ કયારેય પણ કળાનાં સંવર્ધનને પોષક થતું નથી. કળા કીધી એટલે તેમાં અંતઃસ્ફૂર્તિના જિવંત ઝરાની જરૂર સૌથી પહેલી. તે ઝરો ભૌતિક શાસ્ત્રોની પ્રગતિને લીધે અસ્તિત્વમાં આવેલા જડવાદને લીધે કહો, કે બધાં બંધનો નેવે મૂકીને પોતાની જ કર્તૃત્વ શકિત ઉપર અવલંબી રહેવાની ઘાતુક ઇચ્છાથી કહો, અને કંઇક વિક્ષિપ્તતા આણવાથી આપણને નવિનતાનું કિંવા અપૂર્વ કલ્પકત્વનું શ્રેય મળશે આવી ખોટી સમજણથી કહો, પણ અત્યારે ચિત્રકારોમાં એક પ્રકારની અરાજકતા ફેલાઈ છે અને અત્યારે સર્વમાન્ય કિંવા બહુજન માન્ય એવો એકેય ચિત્રકાર દેખાતો નથી.

બીજી એક બાબતનો ઉલ્લેખ કર્યા સિવાય આ પ્રકરણ પુરૂં ન કરી શકાય. ફોટોગ્રાફ પાડનારા કેમેરા જેવા યંત્રોએ પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાને ઠાર કરી, આવું એક વિધાન કયારેક કયારેક કરવામાં આવે છે. તેમાં વિશેષ તથ્ય ન હોય તોપણ એટલું તો ખરૂં છે કે તેણે લોકોની અભિરૂચિને અવનત કરીને તેમાંની ખરી માર્મિકતા ઘણે અંશે નષ્ટ કરી. અત્યારે એકેડેમીમાં ઉત્તમ ઠરેલાં ચિત્રો જોઇએ તો તે ચિત્રોમાં એક પ્રકારની શુષ્કતા, કૃત્રિમતા અને નિઃસત્વતા દેખાય છે એમાં કંઇ શંકા નથી. અત્યારની પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાના ખોળીયાં છે પણ પ્રાણ ઉડી ગયા છે, આવી ટીકા ખુદ પાશ્ચાત્ય તજ્ઞોજ કરવા લાગ્યા છે. વિલાયતમાં અત્યારે યંત્રોવડે સાદા અને રંગીત ફોટો કાઢવાનું કામ વિસ્તૃત પ્રમાણ ઉપર ચાલુ હોવાથી અને સામાન્ય લોકોની સૌન્દર્ય તૃષ્ણા યંત્રોની મદદવડે કાઢેલાં સસ્તાં ચિત્રોથી છીપતી હોવાથી ખરી ચિત્રકળાના ભોકતા ઘણા થોડા રહ્યા છે. એજ સ્થિતિ અત્યંત મોટાં પ્રમાણમાં આપણા દેશની થઈ છે એ આ પછીનાં પ્રકરણોમાં કરેલાં વર્ણન ઉપરથી જણાઇ આવશે.

---

# પ્રકરણ ૬ ઠું.

## ભારતીય ચિત્રકળા સંબંધે સામાન્ય વિચાર.

અત્યાર સુધી કરેલાં વિવેચન ઉપરથી અમારા સુજ્ઞ વાચકોના ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે લલિતકળાને બે અંગ છેઃ-પ્રકૃતિ અથવા બાહ્યાંગ ( Nature ) અને ૨ જું પ્રાણ અથવા અંતરંગ Soul. આમાંનું પહેલું અંગ એટલે પ્રકૃતિ અથવા બાહ્યાંગ ઘણેખરે અંશે શાસ્ત્રીય નિયમોના તાબામાં હોય છે. પ્રાણ અથવા અંતરંગ ભાવનાની પ્રબળતા ઉપર અવલંબી રહે છે. સૂર્યનું ચિત્ર એકાદો જપાની ચિત્રકાર કાઢે તોય શું કે એકાદો યુરોપીયન ચિત્રકાર કાઢે તોય શું; તેમાં સ્થૂળ પ્રમાણમાં સૂર્યની મૂર્તિ વ્યક્ત થાય એટલે તે ચિત્ર પ્રેક્ષકોને સૂર્યની મૂર્તિનો-બાહ્યાંગનો-પરિચય કરાવે છે અને એ પરિચય જેટલા પ્રમાણમાં પૂર્ણ હોય છે તેટલા પ્રમાણમાં તે ચિત્ર બરાબર છે એમ સામાન્યતઃ કહે છે. પણ એ તો ફક્ત બાહ્યપરિચય થયો. દરેક ચિત્રકાર પોતાનાં મનની ભાવનાનાં સ્વરૂપ પ્રમાણે જુદી જુદી રીતે તેમાં પ્રાણ સંચાર કરાવે છે. આ જગ્યાએ માત્ર દેશ, વેષ, પૂર્વ સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ-પુરાણાદિકોનું જ્ઞાન, મનોવૃત્તિ વગેરે અનેક બાબતોનો સંબંધ આવે છે. તેથી અમુક દેશની કળાનું ખરૂં રહસ્ય તેજ દેશના માણસો જેટલું જલદી સમજી શકે છે તેટલું જલદી બીજા દેશના લોકો સમજી શકતા નથી. હિન્દુસ્તાનની ચિત્રકળાનું રહસ્ય અત્યાર સુધી પાશ્ચાત્ય લોકોને સમજાયું ન્હોતું, અને હિન્દુસ્તાનમાં ચિત્રકળા ન્હોતી એમ જે તેઓ કહેતા હતા તેનું ખરૂં કારણ આજ છે. પાશ્ચાત્ય કળાપંડિતો ભારતીય ચિત્રકળાને પાશ્ચાત્ય દૃષ્ટિએ જોતા અને તેમના મત પ્રમાણે ચિત્રકળાનાં જે કેટલાંક નિર્ણિત કરેલાં તત્ત્વો છે તે ભારતીય ચિત્રકળામાં ન દેખાવાથી તે ચિત્રકળાજ નથી, નકામો કચરો છે, એમ કહીને ફેંકી દેતા.*

---

"Less than twenty years ago, the West had settled

એમ થવાનું કારણ એ છે કે પાશ્ચાત્ય અથવા યુરોપિયન ચિત્રકળા અને આપણી એટલે ભારતીય ચિત્રકળાનાં મૂળમાં જ મોટો ભેદ છે અને તે સ્વભાવગત છે. યુરોપિયન લોકો બાહ્યાંગને વધારે મહત્વ આપે છે, ત્યારે આપણે અંતરંગને વધારે મહત્વનું ગણીએ છીએ. જે પ્રમાણે એકાદી સ્ત્રી પોતાની ચિત્તશુદ્ધિ, પાતિવ્રત્ય અને આત્મિક પાવિત્ર્ય તરફ દુર્લક્ષ કરીને પોશાકની ટીકડાક અને બાહ્ય સૌન્દર્ય બરાબર પ્રાપ્ત કર્યું છે કે નહીં એના તરફ જ જેમ વધારે ધ્યાન આપે છે અને સેંથો સીધો આવ્યો છે કે વાંકો આવ્યો છે? ગાલ ઉપરના શિતળાના ચાઠા ઉપર પાઉડર લગાડવાનું ભૂલી તો નથી ગઇ ને? નભોમંડળમાં ચમકતાં તારલા જેવડો ન્હાનકડો ચાંદલો કરવામાં ભૂલ તો નથી થઇ ને? સાડીની કોર ચીપી ચીપીને બેસાડવામાં અને 'પીન' લગાડવામાં નિષ્કાળજી તો નથી બતાવીને? વગેરે બાબતોની ખાત્રી કરવા માટે જે પ્રમાણે આયનામાં વારંવાર જુએ છે, તે પ્રમાણે પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારો અને તેમનું અનુકરણ કરનારા કેટલાક હિન્દી ચિત્રકારો સુદ્ધાં પોતાનાં ચિત્રનું બાહ્યાંગ ( અથવા આકૃતિ ) ચિત્તાકર્ષક થયું છે કે નહીં, ઠરાવેલા નિયમોનો જરાકેય ભંગ થયો છે કે, અને ન થયો હોય તો

---

down to the comfortable feeling that there was no such art in India......that the country is deficient in pictorial art. A certain number of decoratively coloured miniatures obtained from India......were not regarded as examples of fine art or even as pictures." Indian Painting, Introduction, by Percy Brown.

પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળા વિષેની અત્યંત દુર્મિળ અને મનોરંજક માહિતી કલકત્તામાંથી નીકળતાં બંગાળી 'સાહિત્ય' નામનાં માસિકમાં— વર્ષ. ૨૮, અંક ૧૨માં શ્રી ગિરીશચંદ્ર વેદાન્તતીર્થવાળા નામના લેખકે આપી છે. વિસ્તાર ભયથી એ સુન્દર લેખનો ઉલ્લેખ કરવા શિવાય કંઇ વિશેષ કરી શકાય તેમ નથી. ગિરીશચંદ્રે જ 'પ્રાચીન શિલ્પ પરિચય' નામનો એક ગ્રંથ બંગાલી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે એમ કહે છે.

પોતાનું ચિત્ર પૂર્ણ છે એમ સમજે છે. પણ ચિત્રનાં અંતરંગ તરફ—પ્રાણ તરફ—તેમનું ધ્યાન જતું નથી. અલબત્ તેમનાં ચિત્રમાં ભૂલો નથી હોતી પણ તે કુદરતી લાગતું નથી. તેમની શકુંતલા થિએટરની શકુંતલા જેવી દેખાય છે; 'इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनाऽपि तन्वी' આવી કણ્વકન્યા લાગતી નથી. આપણા કેટલાક ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક કથાનકોનાં ચિત્રો જર્મનીમાંથી છપાઇને અહીં આવ્યાં છે અને તે આપણને ગમતાં નથી તેનું કારણ આ જ છે. રવિવર્માનાં સુદ્ધાં કેટલાંક ચિત્રોમાં આ જ મુખ્ય દોષ છે.

પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા અને ભારતીય ચિત્રકળા વચ્ચે જે ભેદ બતાવ્યો તેમાં કોની દૃષ્ટિ ખરી છે અને કોની ખોટી છે એનો નિર્ણય કરવો એ કંઇ વસ્તુતઃ અઘરૂં નથી. ચિત્રકળા અને ફોટોગ્રાફી વચ્ચેનો ભેદ જેને સમજાય છે તેમનાં ધ્યાનમાં તો આ વાત એકદમ આવશે. ફક્ત બાહ્યસ્વરૂપની છબી પાડવી એ ફોટોગ્રાફી, ચિત્રકળા નહીં. આંખો સામે દેખાતી વસ્તુઓનું—સૃષ્ટિનું રહસ્ય રેખાદિકની મદદ વડે પરિસ્ફુટ કરવું, એ ચિત્રકળાનું ખરૂં ઉદ્દિષ્ટ છે. જે ચિત્રકાર આ સાધ્ય સાધી શકે નહીં તે ચિત્રકાર શાનો ? જે કવિના ઉદ્‌ગારો શ્રોતાના અંતઃકરણોને ઉછાળા મરાવી શકતા નથી તે જે પ્રમાણે તે ઉદ્‌ગારો કવિના કહી શકાય નહીં; કિંવા જે ગવૈયાનાં ગાયનશ્રવણથી મનુષ્ય ક્ષણમાત્ર પોતાનું દેહભાન ભૂલી જતો નથી અને એકાદી અદૃશ્ય શક્તિ આપણને ઉચ્ચ વાતાવરણમાં વિહાર કરાવે છે એમ લાગતું નથી તે જે પ્રમાણે ખરો ગવૈયો નથી; તેજ પ્રમાણે જે ચિત્રકારની પીંછી સૃષ્ટિ દેવતાનાં મુખ ઉપરના બુરખાનું આચ્છાદન દૂર કરાવીને, 'ઘુંઘટવાળી' સૃષ્ટિદેવતાનો ઘુંઘટ ખોલાવીને મનુષ્યને, પોતાની માતાનાં મુખમંડળનું દર્શન સુખ કરાવી શકતી નથી તે પીંછીને ચિત્રકારની પીંછી કેમ કહેવાય ? પણ પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોના સહવાસને લીધે આપણા ચિત્રકારો ભારતીય ચિત્રકળાનું ઉચ્ચ ધ્યેય ભૂલી ગયા છે, અને રેખાચિત્ર સારી રીતે કાઢતા આવડે કે બન્યા ભાઇસાહેબ ચિત્રકાર, આવો પ્રકાર થાય છે. ઝાડનાં પાંદડાં ખાઇને જો તપસ્વી થવાતું હોત તો સારી

કપિલા ગાય મહાન્ તપસ્વી થઇ હોત એમ મહાત્મા તુલસીદાસજીએ એક ઠેકાણે કહ્યું છે, તે આવા ચિત્રકારોને બરાબર લાગુ પડે છે. સારો જન્મારો ઘસડપટી કરવાથી જે પ્રમાણે ઉત્તમ લેખક કિંવા ગ્રંથકાર બનતો નથી, કિંવા સરકસમાં ગમે તે પ્રમાણે શરીર વાળીને કિંવા બેચાર કુદકા મારીને તાળીઓ પડાવનારો મનુષ્ય જે પ્રમાણે યોગિરાજની યોગ્યતા મેળવી શકતો નથી તે પ્રમાણે સૃષ્ટિનાં ફકત બાહ્યાંગની છબી કાઢનારો મનુષ્ય ખરો ચિત્રકાર થતો નથી, એ આપણા પૂર્વજોની ચિત્રકારો સંબંધેની ખરી કલ્પના છે અને નિર્વિકાર મને વિચાર કરનારા પાશ્ચાત્ય કલાભિજ્ઞો સુદ્ધાં આ આપણું ધ્યેય ઘણું શ્રેષ્ઠ પ્રતિનું છે એમ કબૂલ કરે છે.*

ચિત્રકાર સૃષ્ટિનું અનુકરણ કરે–Nature's imitation–કાગળ કિંવા કેનવાસ ઉપર બ્રશવડે બરાબર તેની પ્રતિમા પાડે એટલે બસ છે, તેનેજ અમે ચિત્રકળા કહીશું, સૃષ્ટિરહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન–Nature's interpretation–કરવું એ ચિત્રકારોનું કામ નથી, એમ સુદ્ધાં કેટલાક કહે છે. તેમને અમે આટલુંજ પૂછીએ છીએ કે પશુપક્ષીઓના સ્વરની આબેહુબ નકલ કરનારો મનુષ્ય મોટો કે શેકસપિયર મોટો? તમારી દૃષ્ટિએ સંગીતાચાર્ય મોટો કે ગ્રામોફોન મોટું? મનુષ્ય પોપટના સ્વરની નકલ કરે છે, પોપટ સુદ્ધાં મનુષ્યનાં સ્વરનું બરાબર અનુકરણ કરે છે. બંનેનાં કામ કૌતુકાસ્પદ છે, પણ તેમનાં એ કાર્યોને લલિતકળા કહી શકાય નહીં. કેમકે કળાનો પ્રાણ–અંતઃકરણનું કપાટદ્વાર ઉઘાડવાની ચાવી–તેમાં નથી. આજ નિયમ ચિત્રકળાને શામાટે લાગુ ન પાડવો?

---

* મિ. પર્સિવલ લોવેલ તેમના Soul of the East નામના પુસ્તકમાં ભારતીય ચિત્રકળાની અત્યંત પ્રશંસા કરીને કહે છે કે, "It portrays an emotion called up by a scene and not the scene itself in all its elaborate complexity. It is the expression caught from a glimpse of the soul of Nature by the soul of man which is the truest and the highest function of art."

પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય ચિત્રકળાના અંતરાત્મા કેવી રીતે જુદા છે એવું અત્યાર સુધી વિવેચન કર્યું. આ બે કલાપદ્ધતિના અંતરાત્માજ ભિન્ન છે એમ નથી, પણ સૃષ્ટિનાં બાહ્ય સ્વરૂપની કૃતિ ઉતારવાની રીતમાં સુદ્ધાં ભિન્નતા છે. એ ભિન્નતા વિશેષે કરીને નીચે જણાવેલી બાબતોમાં સ્પષ્ટપણે નજરે પડે છે.

૧ પાશ્ચાત્ય ચિત્રોમાં ચિત્રવિષયક વસ્તુનો પ્રસ્તાર–Mass–આપેલો હોય છે. ભારતીય ચિત્રકળામાં તે પ્રસ્તાર ફક્ત રેષાઓવડે સૂચિત કરેલો હોય છે.

૨ પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારો પ્રકાશ અને છાયા તથા રંગ અને તેની જુદી જુદી છટાઓનો છૂટે હાથે ઉપયોગ કરીને ચિત્ર વિષયક વસ્તુનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગો પરસ્પરની સાથે સંલગ્ન કરેલાં બતાવે છે, સંલગ્ન છે એમ બતાવે છે; ભારતીય ચિત્રકળામાં આટલી બધી ભાંજગડ કરવી પડતી નથી. ભારતીય ચિત્રકારો રેષાઓ પાસેજ અત્યંત ખૂબીથી તે કામ કરાવી લે છે. તેમનાં ચિત્રોમાં પણ જુદાં જુદાં અંગો પરસ્પરની સાથે સંલગ્ન હોય છે પણે તે સંલગ્નતા રેષાઓની મદદથી મેળવેલી હોય છે.

૩ પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા સમાજભોગ્ય છે ત્યારે ભારતીય ચિત્રકળા વ્યક્તિભોગ્ય છે. એટલે પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોની તસબીરો એટલા મોટા આકારની અને સ્પષ્ટ રીતે કાઢેલી હોય છે કે એકજ તસબીર એકજ વખતે અનેક લોકો જોઈ શકે છે અને તેનાં દર્શન સુખનો ફાયદો ઉઠાવી શકે છે. ભારતીય ચિત્રકળા બહુધા નાના આકારની અને નાજુક રેષાઓવડે સૂક્ષ્મભાવ વ્યક્ત કરનારી હોવાથી તે દરેક પ્રેક્ષક સ્વતંત્રપણે જોઈ શકે એવી હોય છે. આને એકજ અપવાદ છે અને તે બૌદ્ધકાલીન ચિત્રકળા. બૌદ્ધોના વખતમાં ગુફાઓની ભીંતો અને છત લીંપીને તેના ઉપર ચિત્રો ચિતરવાનો પ્રઘાત હતો. એ લીંપણ અતિશય ટકાઉ બને અને ચિત્રોના રંગ ખીલી નીકળે એટલા માટે તે કરવાની ખાસ રીતો હતી. 'વજ્રલેપ' આ એવીજ જાતના એક લીંપણનું નામ હતું. લીંપણ ટકાઉ કરવા માટે તેમાં ક્યાં ક્યાં દ્રવ્યો કેટલાં પ્રમાણમાં નાંખવા. એની માહિતી 'શિલ્પરત્ન'

નામના સંસ્કૃત પુસ્તકમાં આપી છે; તેના ઉપરથી એમ સમજાય છે કે છીપલીઓ અને શંખને ભઠ્ઠીમાં નાંખીને તેનો ચુનો બનાવતા અને પછી તેમાં રેતી તથા બીજી કેટલીક વસ્તુઓ મેળવ્યા પછી શેરડીના ઉકાળેલા રસમાં કેટલાક દિવસ સુધી પલાળી રાખતા અને ત્યાર પછી તેમાં પાકાં કેળાંની રાખ મેળવીને તે બધું મિશ્રણ માખણ જેવું પોચું થાય ત્યાં સુધી હલાવતા. તે વખતના રંગ સુદ્ધાં ગેરૂ, શિંદૂર વગેરે ખનિજ પદાર્થોમાંથી બનાવતા. કાળો રંગ તેલના દિવાની મેશમાંથી બનાવતા. સોનેરી રંગ સોનાના વરખનો બનાવતા. તેમાં ચિકાશ આવે એટલા માટે ગુંદર નાંખતા. તે ગુંદર પાડાના તાજા ચામડા ઉપર અનેક પ્રકારના સંસ્કાર કરવાથી પ્રાપ્ત થતો. પીળો, રાતો, કૃષ્ણ, શ્યામ, હારીત, નીલ વગેરે મુખ્ય રંગો અને પિંગલ, અતિરક્ત, ગજવર્ણ, ગૌર, ગુલાબી કિંવા મોતિયો વગેરે સંકીર્ણ રંગ કઈ કઈ વસ્તુઓનાં મિશ્રણવડે કરતા એની પુરેપુરી હકીકત ' અંશુમદ્ ભેદાગમ ' ' ચિત્રસૂત્ર ' ' આલેખ્ય ચંદ્રિકા ' વગેરે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપી છે. × ભરતમુનિ પ્રણિત નાટયશાસ્ત્રમાં સુદ્ધાં રંગોનો થોડોક ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે વખતના ચિત્રકારોના બ્રશ કેવાં હતાં, શાનાં કરેલાં હતાં, ગોવત્સના કાનના વાળનું બ્રશ કયારે વાપરવું, બકરાના પેટ ઉપરના વાળનું બ્રશ કયારે વાપરવું, બ્રશ કેટલું લાંબુ લેવું, કેવી રીતે પકડવું, રસચિત્ર, ધૂલિચિત્ર–(રાંગોળી ?) વગેરે ચિત્રાંકત પદ્ધતિમાં કઈ વિશિષ્ટતા છે, ચિત્રવિષયક વસ્તુની માંડણી ચિત્રકાર પોતાનાં ચર્મચક્ષુ આગળ કિંવા કલ્પના ચક્ષુ આગળ કેવી રીતે કરતા વગેરે બધી માહિતી તે વખતના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આપેલી મળી આવે છે અને તે વખતના ઘણાખરા ગ્રંથ જો કે અત્યારે નાશ પામ્યા છે તો પણ અવશિષ્ટ રહેલાં ગ્રંથોમાંની માહિતી ઉપરથી પણ પ્રાચીન સમયમાં આપણા દેશમાં ચિત્રકળા કેટલી ઉન્નતાવસ્થાએ પહોંચી હતી એ તે ઉપરથી જણાઈ આવે છે.

---

**Vide an article on 'Painting in Ancient India' by T. A. Gopinath Rao in the *Modern Review* for December 1918.**

પ્રાચીન સમયે હિન્દુસ્તાનના જુદા જુદા ભાગોમાં જુદા જુદા પ્રકારની ચિત્રકળા અસ્તિત્વમાં હશે એમ લાગે છે. કાશ્મીરી, પંજાબી, બંગાળી, ઉજ્જયિની, કલિંગી, કર્ણાટકી અને મલબારી આટલી જુદી જુદી રીતો તો અસ્તિત્વમાં હશેજ એમ તજ્ઞોજ કહે છે.

અત્યારે આપણે જેને કોરેલી મૂર્તિઓ કહીએ છીએ તેને પહેલાં ચિત્રો કહેતા. અરધી મૂર્તિને 'ચિત્રાર્ધ' કહેતા. અને જેને અત્યારે આપણે ચિત્રો કહીએ છીએ તેને તે વખતની પારિભાષામાં 'ચિત્રભાસ' અને લૌકિક ભાષામાં 'આલેખ્ય' કહેતા.

બૌદ્ધકાળ પહેલાંનાં ચિત્રો અત્યારે ઉપલબ્ધ ન હોવાથી ભારતી ચિત્રકળાના ઇતિહાસનો આરંભ બૌદ્ધકાળથીજ ગણવો પડે છે. તે સમયથી તે છેક અત્યાર સુધી ચિત્રકળાની દૃષ્ટિએ નીચે પ્રમાણે, ઇતિહાસના ચાર ભાગ પડે છેઃ—

૧ બૌદ્ધકાળ, ૨ હિન્દુ દાસત્વનો કાળ; ૩ મુસલમાની રાજાઓનો કાળ, અને ૪ અંગ્રેજી કાળ. આ ચારે કાળમાં હિન્દુસ્તાનની ચિત્રકળાની ઉન્નતિ કિંવા અવનતિ કેવી રીતે થતી ગઈ અને તે દરેક વખતની ચિત્રકળામાં શી વિશિષ્ટતા હતી એનો આગળનાં પ્રકરણોમાં વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.

# પ્રકરણ ૭ મું.

## બૌદ્ધ ચિત્રકળા.

વૈદિક અને ઉપનિષદ્ સમયમાં હિન્દુસ્તાનમાં ચિત્રકળા હતી કે નહીં અને જો હોય તો તે કેવા સ્વરૂપમાં હતી એની માહિતી મળતી નથી. એટલા બધા જુના વખતનાં ચિત્રો સર્વભક્ષકકાળના મુખમાંથી છટકવા અશકય છે. જે ચિત્રો અત્યારે ઉપલબ્ધ છે તેમાં સૌથી પ્રાચીન ચિત્રો બૌદ્ધ સમયના એટલે આશરે ઈ. સ. ની પહેલી સદીના છે. તે વખતે ચિત્રકળા અત્યંત ઉન્નત થયેલી જણાય છે તે ઉપરથી ઇ. સ. પહેલાં ચારપાંચસો વરસ પહેલાં તે કળા હિન્દુસ્તાનમાં અસ્તિત્વમાં હતી એમ છાતી ઠોકીને કહી શકાય છે. અતિશય પ્રાચીન પાલી ગ્રંથોમાં 'પતિભાણ ચિત્તમ્' એટલે કે 'પ્રેમ ચિત્રો' નો ઉલ્લેખ છે. કોસલાધિપતિ પસેનાદિની પોતાની એક ચિત્રશાળા હતી એવો એક ઠેકાણે ઉલ્લેખ કરેલો છે. ઓરિસા પ્રાન્તમાં રામગઢની કોરેલી ગુફાઓમાં ઇ. સ. પહેલાંના સોબસો વરસનાં ચિત્રો હજી પણ જોઇ શકાય છે. તત્કાલીન ચિત્રકળા વિષે આ સિવાય બીજી કંઇ માહિતી ઉપલબ્ધ ન હોવાથી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસનો આરંભ બૌદ્ધકાળથીજ કર્યા સિવાય છૂટકો નથી.

બૌદ્ધકાળ પહેલાં એટલે આશરે ૨૩૯૦ વરસ પહેલાં હિન્દુસ્તાનમાં ચિત્રકળા હોવી જોઇએ એમાં શંકા નથી. આ ખરૂં હોય તો પણ તે વખતે તે કળાનો પ્રસાર વધારે થયો હોય એમ લાગતું નથી. બૌદ્ધકાળમાં આ કળાનો પ્રસાર થવાનું એક વિશેષ કારણ એ છે કે બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રસાર કરવા માટે મુદ્દામ-જાણી જોઇને-પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા હતા. સામાન્ય જનસમૂહમાં ધર્મ પ્રસાર કરવાના કાર્યમાં ચિત્રકળાવડે ઉત્કૃષ્ટ મદદ થાય છે. જે વાત ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરવા છતાં અજ્ઞજનોને વાણીની મદદવડે સમજાવી શકાતી નથી તેજ વાત ચિત્રદ્વારા એકદમ સમજાવી શકાય છે, આ તો દરેક શિક્ષકનો અનુભવ

છે. માટે બૌદ્ધ ધર્મના પ્રસારકોએ ધર્મપ્રસાર કરવાના કામમાં તે કળાની મદદ લેવા માટે મુદ્દામ તે કળાનો વ્યાસંગ કર્યો હશે. બૌદ્ધકાળના પહેલાંનાં ચિત્રો ઉપલબ્ધ ન હોય અને તે પછીનાં ચિત્રો માત્ર હિન્દુસ્તાનના જુદા જુદા પ્રાંતોમાંજ નહીં પણ હિન્દુસ્તાન બહાર સુદ્ધાં સીલોન, જાવા, સીયામ, બ્રહ્મદેશ, જાપાન ચીન વગેરે દેશોમાં હજી મળી આવે અને એ બધાં ચિત્રો એકજ નમુનાના એટલે બૌદ્ધધર્મ વિષયક કથાના હોય, આનું બીજું કંઇ સયુક્તિક કારણ આપી શકાતું નથી.

હિન્દુસ્તાન એ બૌદ્ધધર્મની જન્મભૂમિ હોવાથી તે ચિત્રો અહીંયાથી ગયેલાં. બૌદ્ધધર્મ પ્રસારકોજ પોતાની સાથે લઇ ગયા એમ કહેવામાં હરકત નથી.

બૌદ્ધ ચિત્રકળાનો પ્રારંભ તે ધર્મની ઉત્પત્તિ પછી જલદીજ થયો હશે. કેમકે ઈ. સ. ના પહેલા બીજા સૈકાના જે બૌદ્ધચિત્રો અત્યારે અસ્તિત્વમાં છે તે ઉપરથી તે કળાનો તે વખતે પરમોત્કર્ષ થયેલો જણાય છે. તે ઉત્કર્ષ અકસ્માત થયો હશે એ સંભવનીય નથી. તેમણે સોબસો વરસથી તો તૈયારી કરી હશે. તેથી ઇ. સ. પહેલાંનાં ત્રણસો વરસ અને ત્યાર પછીના સાતસો વરસ એટલે આશરે એક હજાર વરસ બૌદ્ધ ચિત્રકળાની જીવનદશાનાં ગણી શકાય.

બૌદ્ધ ચિત્રકળાનો સર્વોત્કૃષ્ટ નમુનો અત્યારે ખાનદેશ પાસે નિઝામ રાજ્યમાં ફરદાપુરની કિંવા અજંટાની ગુફાઓનાં નામથી પ્રસિદ્ધ ગુફાઓમાં અને ગ્વાલીઅર સંસ્થાનમાં બાગની ગુફાઓમાં નજરે પડે છે. એ નમુના કળાની દૃષ્ટિએ એટલા ઉચ્ચ દરજ્જાના છે કે તે જોવા માટે પાશ્ચાત્ય દેશના જીજ્ઞાસુ કલાભિજ્ઞ મુદ્દામ અહીં આવીને તેનું અધ્યયન કરવામાં કેટલોક વખત વીતાડે છે અને તે ચિત્રોની નકલ કરીને લઇ જાય છે. પાંચ સાત વરસ પહેલાં એક જીજ્ઞાસુ કલાભિજ્ઞ સ્ત્રી આ કામ માટે અજંટામાં સવા વરસ રહી હતી અને તે ચિત્રોની નકલ કરવાનું કામ તેણીએ કેટલાક બંગાલી ચિત્રકારોને આપ્યું હતું એની તો બધાને

ખબર હશે, પણ ખેદની બાબત તો એ છે કે જે ચિત્રોનાં દર્શન માટે પાશ્ચાત્ય કારીગરો છ છ હજાર માઇલથી દોડતા આવે છે તે ચિત્રોનાં અસ્તિત્વની સુદ્ધાં આપણા ચિત્રકારોમાંના સેંકડે ૯૯ ચિત્રકારોને ખબર નથી! આનાથી શોચનીય અવસ્થા તે બીજી કઈ?

બૌદ્ધ ચિત્રકળાનો પહેલો—જોતાંની સાથે જ આકર્ષી લેનારો—ગુણ ચિત્રોની ભવ્યતા એ છે. એવડાં મોટાં ભવ્ય ચિત્રો પ્રમાણબદ્ધ રીતે કાઢનારા ચિત્રકારોનાં કલ્પના વિશાલત્વનું પ્રથમ દર્શને જ દરેકને કૌતુક થયા શિવાય રહેતું નથી. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં પ્રાચીન ગ્રીક વીરોના પુતળાં મોટા પ્રમાણમાં બનાવવામાં ગ્રીક શિલ્પજ્ઞોએ ઘણું ઔચિત્ય અને કલ્પના વિશાલત્વ પ્રદર્શિત કર્યું છે એમ પાશ્ચાત્ય લેખકો કહે છે. એશિયા ખંડમાં પગ મૂકતાં પહેલાં ઇજીપ્ત દેશના પ્રાચીન રાજાનાં ભવ્ય પુતળાં જોતાંની સાથે જ તેમની મતિ કુંઠિત થાય છે. તે જ પ્રકાર હિન્દુસ્તાનમાં આવ્યા પછી અજંટાની ગુફાઓ જોયા પછી થાય છે. વિશાલત્વની સાથે જ તે ચિત્રોનો યથોચિત ઘાટ આ બીજો ગુણ તો બૌદ્ધ ચિત્રકારોની કુશલ કારીગરીનો અને સૌન્દર્ય વિષયક ઉચ્ચ કલ્પનાનો નિદર્શક છે, એ મિ. પર્સી બ્રાઉન જેવા તજ્ઞે સ્પષ્ટપણે કબૂલ કર્યું છે. તે ચિત્રોમાં કૃત્રિમતા બીલકુલ નથી. ચિત્રકારોને ત્રાસ થયાનાં ચિહ્ન નથી. માત્ર અંતઃસ્ફૂર્તિ સ્હેજે પ્રકટ થયેલી જણાય છે. દરેક ચિત્ર જુદું જુદું જોવાથી તે જેટલું સુન્દર દેખાય છે તેટલું જ ચિત્રોના સમૂહમાં જોવાથી પણ તે સુન્દર દેખાય છે. સમુદાયમાં દરેક ચિત્રનો યથોચિત સ્થાને, યથોચિત પ્રમાણમાં, અને યથોચિત રીતે સંનિવેશ થયો છે એ તે સૌન્દર્યનું રહસ્ય છે.

સાદી રેષાઓની મદદવડે ચિત્ર દોરીને, પ્રેક્ષકોનાં મન ઉપર તેનો એટલો બધો પ્રભાવ પાડવો કે આપણે જીવતાં જાગતાં માણસો જ આપણી સામે જોઇએ છીએ કે શું આવો તેમને ભાસ થાય. આ કળા અત્યંત અઘરી છે. આ બાબતમાં ગ્રીક ચિત્રકારો ઘણા નિપુણ હતા. પણ બૌદ્ધ ચિત્રકારોએ તો તેમના કરતાં પણ વધારે નૈપુણ્ય બતાવ્યું છે. સાદી રૂપરેષાદ્વારા outline વ્યક્તિનો અંતરાત્મા પ્રકટ કરવાની

કિંવા બૌદ્ધ ચિત્રકારોના જેટલી તો ગ્રીક ચિત્રકારોને સુદ્ધાં સાધ્ય થઈ ન્હોતી. પ્રમાણબદ્ધતા, ઉઠાઉઠાઉપણું, અને ચિત્રની સજીવતા વગેરે કળાનાં જે પ્રમુખ તત્ત્વો છે તે બધાં બૌદ્ધ કળામાં મુખ્યત્વે કરીને છે. મનુષ્ય દેહનાં બધાં પ્રમાણોની યથાયોગ્ય મીમાંસા કરીને તેમાંથી જોઇએ તેટલાનો સ્વીકાર અને નકામાનો ત્યાગ કરવાની જે એક શક્તિ હોય છે તેનો પરિચય ફક્ત રેખાચિત્રો કાઢીને જ બૌદ્ધ ચિત્રકારોએ અત્યંત ઉત્કૃષ્ટપણે કરાવ્યો છે.

તેજ પ્રમાણે રંગની યોજના કરવામાં પણ બૌદ્ધ ચિત્રકારોનું પ્રાવીણ્ય અત્યંત પ્રશંસનીય છે. પંદરસો વરસ સુધી સર્વ–વિધ્વંસક કાળના ફટકા સહન કરીને પણ અજંટાની ગુફાઓમાંનાં ચિત્રોના રંગની ઉજ્જવલતા હજી એટલી છે કે પાશ્ચાત્ય તજ્ઞોને તે કૌતુકાસ્પદ લાગે છે; તો પછી જે વખતે તે ચિત્રો નવાં એટલે તરતનાંજ કાઢેલાં હશે ત્યારે પ્રેક્ષકોનાં મન ઉપર તેમનો કેટલો બધો વિલક્ષણ પ્રભાવ પડયો હશે એની અત્યારે કલ્પના થઈ શકે એમ નથી.

બૌદ્ધ ચિત્રકળાનો એક અતિશય મોટો ગુણ એટલે હાથ જેવા અમુક અવયવની અમુક સ્થિતિદ્વારા ચિત્ર વિષયક વ્યક્તિનું મનોગત વ્યક્ત કરવાનું ચાતુર્ય એ છે. આ વિષે અમારા જેવા ચિત્રકળાના સંબંધમાં અનભિજ્ઞ એવા મનુષ્યના મતને વજનદાર લેખી શકાય નહીં; પણ પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારો પોતેજ તે ગુણની તારીફ કરે છે એટલે અમારા જેવાને બોલવાનું કંઇજ કારણ નથી. એક પાશ્ચાત્ય તજ્ઞ કહે છે કે આ ચિત્રોને જો વાચા હોત તો તે વાચાય સુદ્ધાં જે મનોભાવ વ્યક્ત કરી શકયા ન હોત તે મનોભાવ ચિત્રોના ફક્ત હાવભાવ ઉપરથીજ પૂર્ણપણે વ્યક્ત થયા છે! આના કરતાં વધારે પ્રશંસા શી હોઈ શકે ?

સારાંશ બૌદ્ધકાલીન ચિત્રકળામાં ભારતીય કળાના ઉત્કર્ષની પરમાવધિ જણાઈ આવે છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નહીં મનાય.

---

# પ્રકરણ ૮ મું.

## રાજપૂત અને મોગલ ચિત્રકળા.

ગમે તે સમયની ભારતીય લલિતકળા લ્યો, તે એક સૂત્રવડે બદ્ધ થયેલી જણાશે. આ એક તેનો વિશેષ ગુણ છે. ગયા પ્રકરણમાં એ સૂત્રનું વિવેચન કર્યુંજ છે. એ સૂત્ર એટલે આધ્યાત્મિકતા. બૌદ્ધકાલીન ચિત્રકળામાં એ સૂત્રબદ્ધતા જેટલી ઉત્કૃષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે તેટલી ત્યાર પછી જણાતી નથી. તેથી ભારતીય ચિત્રકળાનો માધુર્યયુગ બૌદ્ધ-યુગની સમાપ્તિ સાથેજ સમાપ્ત થયો એમ કેટલાક કહે છે. બૌદ્ધકાળની સમાપ્તિ પછીના પાંચસો વરસની ભારતીય ચિત્રકળાનો ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ નથી. એનું કારણ, તે સમયે મુસલમાનોએ હિન્દુસ્તાન ઉપર સ્વારીઓ કરીને હિન્દુઓનાં ગૌરવચિન્હો નષ્ટ કરવાનો સપાટો ચલાવ્યો હતો એ ઘણું કરીને હશે એમ લાગે છે.

ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસના બીજા યુગને રાજપૂત ચિત્રકળાનું જો કે નામ આપવામાં આવે છે તોપણ તે કંઈ પ્રાન્તિક વિસ્તારની દૃષ્ટિએ નહીં. કેમકે જેને ' રાજપૂત ચિત્રકળા ' કહે છે તે ફક્ત રાજ-પૂતાનામાંજ હતી એમ નહીં. રાજપૂતાનાની બહાર ગુજરાત, માળવા, મથુરા, ગ્વાલીઅર, વગેરે ઠેકાણે પણ તેનો પ્રસાર હતો. રાજપૂતાના તો ફક્ત તેનું ઉદ્ગમસ્થાન. મુસલમાનોના જુલમથી કંટાળીને રજપૂતો જ્યારે હિન્દુસ્તાનના જુદા જુદા ભાગોમાં વિખરાઈ ગયા ત્યારે તેઓ પોતાની સાથે પોતાની ચિત્રકળા સુદ્ધાં લઈ ગયા.

રાજપૂત ચિત્રકળાના બે પ્રકાર છે. ૧ રાજસ્થાની અથવા ક્ષત્રિય, ૨ પહાડી. પહેલો પ્રકાર ગુજરાત, માળવા, રાજપૂતાના વગેરે સપાટ પ્રદેશોમાં અને બીજો પ્રકાર જમ્મુ-કાશ્મીર-થી અલ્મોરા સુધીના હિમા-લયાંતર્ગત પહાડી-પ્રદેશમાં નજરે પડતો. પહાડી ચિત્રકળાના જુના નમુના ઇ. સ. ૧૯૦૫ સુધી કાંગડામાં-(હિમાલય)-હતા પણ તેજ સાલમાં ત્યાં

એક સખત ભૂકંપ થવાથી ફક્ત ચિત્રોનોજ નહીં પણ તે ચિત્રો કાઢનારા કારીગરોનો સુદ્ધાં નાશ થયો!

રાજસ્થાની કિંવા ક્ષત્રિય ચિત્રકળાનું વિશેષત્વ એટલે તેમાં નજરે પડતો ઉત્કૃષ્ટ ભક્તિરસ. ૧૩ મા સૈકાથી ૧૬મા સૈકા સુધીનો હિન્દુસ્તાનના ઇતિહાસનો વખતજ એવો હતો કે તે સમયે માધવાચાર્ય, રામાનુજાચાર્ય, જયદેવ, મીરાંબાઈ, નરસિંહ મ્હેતા, જ્ઞાનેશ્વર, તુકારામ, કબીર, તુલસીદાસ, ચૈતન્ય, નામદેવ વગેરે વૈષ્ણવ સંપ્રદાયી સાધુસંતો પ્રાન્તે પ્રાન્તે ઉત્પન્ન થયા અને તેમણે વૈષ્ણવ મતનો પ્રસાર ઝપાટાબંધ કર્યો. તે વખતે ભક્તિમાર્ગ વધારે પ્રચલિત હતો. ઉત્તર હિન્દુસ્તાન અને ગુજરાતમાં એ ભક્તિમાર્ગે કૃષ્ણ કન્હૈયાની ઉપાસનાનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને મહારાષ્ટ્રમાં એ ભક્તિમાર્ગને પંઢરપૂરના વિઠોબાની સેવાનું અને ઉપાસનાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું. તેથી તે વખતના કવિઓનાં કાવ્યોમાં અને ચિત્રકારોનાં ચિત્રોમાં મુખ્યત્વે કરીને કૃષ્ણલીલાજ વર્ણવામાં આવી છે. કૃષ્ણ ચરિત્ર પ્રત્યે પૂજ્યભાવ અને ભક્તિ તે વખત પહેલા પણ સેંકડો વરસથી હિન્દુસ્તાનમાં પ્રચલિત હતી. પરંતુ તે સમયે ઉપર કહેલા વૈષ્ણવ સાધુસંતોના અને પ્રવર્તકોના પ્રયત્નથી તે ઉન્નતિનાં શિખરે પહોંચ્યા હતી. સર્વ આબાલવૃદ્ધોને તે વખતે કૃષ્ણલીલાની ગરબીઓ, કવિતાઓ વગેરે મુખોદ્‌ગત હતી. એવડા મોટા વિસ્તૃત પ્રમાણમાં કૃષ્ણભક્તિનો સંચાર થવાથી તત્કાલીન ચિત્રકળા ઉપર જો તેની છાપ પડી હોય તો તેમાં કંઈ આશ્ચર્ય નથી. એ વખતના ઘણાખરા ચિત્રો કૃષ્ણલીલાનાં છે, એ જણાવવાની જરૂર નથી.

આ તો રાજસ્થાની ચિત્રોની વાત થઈ. પહાડી અથવા કાંગડા ચિત્રકળાની સ્થિતિ કંઇક જુદીજ હતી. હિન્દુસ્તાનમાં જો કે વૈષ્ણવમતનો પ્રસાર બધે થયો હતો તોપણ હિમાલયનો પહાડી પ્રદેશ તેનાથી અસ્પૃસ્યજ રહ્યો હતો. ત્યાં વૈષ્ણવધર્મના પ્રચારકો ઝાઝા ગયા નહીં કેમકે તે સ્થળ અત્યંત દુર્ગમ છે. તેથી પહાડી ચિત્રકળાના વિષય કૃષ્ણલીલા અને વૈષ્ણવ વિષ્ણુભક્તિ ન હોઈ ગામડીયા ભરવાડોની રમતો અને રહેણી.

શિવપાર્વતીનો હિમાલયમાં સંચાર, અને કૈલાસ પર્વતની શોભા વગેરે હતા. એવા પહાડી પ્રદેશમાં પણ મહાભારતની કથાઓ લોકોને અવગત હતી અને તેથી ભીષ્મની શરશય્યાની કથાઓ પણ પહાડી ચિત્રકારોએ ચિત્રાંકિત કરેલી જણાય છે.



આ શિવાય પહાડી ચિત્રકળાનું બીજું વિશેષ તત્વ એટલે રાગરાગિણીઓના ચિત્રો. આર્ય સંગીત પદ્ધતિમાં રાગરાગિણીઓ કેટલી મહત્વની છે એ પાછળ એક પ્રકરણમાં જણાવેલુંજ છે. રાગરાગિણીઓનાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ચિત્રોનાં રૂપે લોકો આગળ માંડવાથી સામાન્ય લોકોમાં સંગીતજ્ઞાનનો પ્રસાર સુલભતાથી થશે એવા ઉદ્દેશથી એ ચિત્રો નિર્માણ થયાં હશે એમ લાગે છે.

પહાડી ચિત્રકળાની બીજી એક વિશેષતા તો હજી કહેવાની રહીજ છે. એ વિશેષતા એટલે અલ્પ પ્રમાણમાં કાઢેલાં નાનકડાં સુન્દર ચિત્રો. એવાં ચિત્રોને અંગ્રેજીમાં Miniature Painting કહે છે. બૌદ્ધકાલીન ચિત્રો ઘણા મોટા આકારના હતા. રાજસ્થાની અથવા ક્ષત્રિય પદ્ધતિનાં ચિત્રો તેથી નાનાં તોપણ મોટા આકારનાં હતાં. પણ પહાડી પદ્ધ-

તિનાં ચિત્રો તદ્દન નાનાં આકારનાં, ઝુંપડામાં રહેનારો માણસ સુદ્ધાં જાળવી શકે એવાં હતાં.

બૌદ્ધધર્મ વસ્તુતઃ આર્યધર્મની એક શાખા હતી. પણ વૈદિક ધર્મમાં યજ્ઞ વખતે થતી પશુહિંસા અને કેટલાક આચાર વિરૂદ્ધ તેણે શસ્ત્ર ઉપાડવાથી તે ધર્મ સામાન્યતઃ વેદબાહ્ય ગણાતો. તેથી બૌદ્ધ ચિત્રકળાને હિન્દુ ચિત્રકળા ગણવામાં નથી આવતી. રાજપૂત ચિત્રકળાને-એટલે કે રાજસ્થાની અથવા ક્ષત્રિય અને પહાડી આ બે તેની શાખાઓનેજ હિન્દુ ચિત્રકળા કહેવામાં આવે છે.

રાજપૂત પદ્ધતિની કારીગરીનો ઉત્તમ નમુનો ‘ ઉમાની શિવપૂજા ’ નામનાં ચિત્રમાં અને કાંગડી પદ્ધતિની કારીગરીનો ઉત્કૃષ્ટ નમુનો ‘ મહાદેવનું તાંડવ નૃત્ય ’ નામનાં ચિત્રમાં નજરે પડે છે. આ બંને ચિત્રો કલકત્તાનાં ‘ મૉડર્ન રીવ્યું ’ માં આવ્યાં હતાં તે ઘણા જણાંએ જોયાં હશે. રાજપૂત કારીગરી ઉપર મોગલ ચિત્રકળાની ઘણી છાપ પડી હતી. પણ કાંગડી કારીગરી શુદ્ધ હિન્દી કારીગરી તરીકે પ્રખ્યાત હતી.

## મોગલ ચિત્રકળા.

મોગલ ચિત્રકળા રાજપૂત ચિત્રકળાની સમકાલીન હતી. એનું મૂળ હિન્દુસ્તાન ન હોઈ મોગલ લોકોની જન્મભૂમિ જે તાર્તરી દેશ તે છે. તે દેશમાં ખોરાસાન, સમરકંદ, વગેરે કેટલાંક શહેરો ચિત્રકળા માટે પ્રસિદ્ધ હતાં. મોગલ ચિત્રકારોમાં બેહઝાદ નામનો એક પ્રખ્યાત ચિત્રકાર થઈ ગયો. તેને પાશ્ચાત્ય ચિત્રકાર રાફેલનો બરોબરીઓ ગણવામાં આવે છે. હિન્દુસ્તાનમાં બાબરે મોગલ સત્તા સ્થાપન કર્યા પછી જે અનેક મોગલ ચિત્રકારો અહીં આવ્યા તેમની સાથે તે કળા હિન્દુસ્તાનમાં આવી, અને થોડા જ વખતમાં તેનો અહીં ઘણો પ્રચાર થયો. બાદશાહ અકબર ચિત્રકળાનો ભોક્તા અને પુરસ્કર્તા હતો. ફત્તેહપુર સિક્રીના તેના રાજમહેલની દિવાલો ઉપર તેણે નામાંકિત ચિત્રકારો પાસે ચિત્રો કઢાવ્યાં હતાં પણ દિવાલો ઉપર ચિત્રો કાઢવાની રીત કરતાં કાગળ ઉપર ચિત્રો કાઢવાનો પ્રઘાત એ વખતે વધારે હતો.

મેાગલ ચિત્રકળામાં ઇરાની એટલે ફારસી ચિત્રકળાનું મિશ્રણ વધારે છે. તે દેશમાં રાજા રજવાડા અને સરદારેાના એક બીજાને લખવાના પત્રેા તથા ખલિતા ચિત્રવિચિત્ર રંગની વેલબુટીઓથી સુશેાભિત કરવાનેા રિવાજ હતેા. તેથી એવા મેાટા લેાકેાને ચિત્રકારેા હંમેશાં રાખવા પડતા. મેાગલ બાદશાહેાએ સુદ્ધાં આજ પદ્ધતિ હિન્દુસ્તાનમાં ચાલુ કરી હતી, એમ મેાગલ બાદશાહેાની કારકીર્દીના જે કેટલાક વિશેષ મહત્વના કાગળપત્રેા મારા જોવામાં આવ્યા છે તે ઉપરથી જણાય છે.

મુસલમાની ધર્માનુસાર પરમેશ્વરની પ્રતિમા અથવા ચિત્રેા તૈયાર કરવાં એ મહત્પાપ છે. અર્થાત્ હિન્દુ ચિત્રકળામાં જે વાત તદ્દન સામાન્ય હતી તે મેાગલ ચિત્રકળામાં નિષિદ્ધ હતી તેથી મેાગલ ચિત્રકારેાના વિષય ધાર્મિક ન્હેાતા. સામાજીક, ઐતિહાસિક કિંવા યુદ્ધવિષયક ઘટનાના ચિત્રેા મેાગલ ચિત્રકારેા કાઢતા.

રાજા રજવાડા, સરદાર, તેમના દરબાર, પશુપક્ષીઓના શિકાર, વૃક્ષલતા અને પુષ્પેાથી સુશેાભિત કરેલી નકશીદાર વેલબુટીઓ અને પ્રિય જનેાના પ્રણય પ્રસંગ મેાગલ ચિત્રકારેાના માનીતા વિષયેા હતા.

અકબરની કારકીર્દી એ હિન્દુસ્તાનની ચિત્રકળાનેા ઉદયકાળ હતેા. અકબર મેાગલ હેાવાથી મેાગલ ચિત્રકળા વિષે તેના મનમાં યેાગ્ય અભિમાન હેાવું સ્વાભાવિક હતું પણ તે બાદશાહ સંકુચિત મનનેા ન્હેાતેા. તે ઉદાર અંતઃકરણનેા અને ખરેા ગુણગ્રાહક હેાવાથી હિન્દુ ચિત્રકળાની વખતેાવખત ઘણી પ્રશંસા કરતેા. તેણે પેાતાની પાસે કેટલાક હિન્દુ ચિત્રકાર સુદ્ધાં રાખ્યા હતા. તેમાંના કેટલાક મેાટા કારીગરેાનાં નામ આઇને-અકબરીમાં આપ્યાં છે.

અકબરના વખતમાં મેાગલ ચિત્રકળાનેા હિન્દુસ્તાનમાં ઉદય થયેા એ ઉપર જણાવ્યું જ છે. ત્યાર પછી તેના પુત્ર જહાંગીરે પણ તેનું સારી રીતે પરિપાલન કરવાથી તેનેા ઉત્કર્ષ એકદમ થયેા. જહાંગીર પછી દિલ્લીની ગાદીએ બેઠેલેા શાહજહાન્ તેા વિલાસી બાદશાહ તરીકે ઇતિહાસમાં મશહૂર છે. તેણે પણ ચિત્રકળાને ઘણું ઉત્તેજન આપ્યું. અહીં

એક બાબત જરા સ્પષ્ટ કરવાની આવશ્યકતા છે. તે એ કે શાહજહાન બાદશાહના વખત સુધી મોગલ ચિત્રકળામાં એક પ્રકારનું મર્દાનીપણું હતું પણ આ વિષયલોલુપ બાદશાહના વખતમાં તેનો લોપ થયો અને તેની જગ્યા જનાની માર્દવે લીધી. ઔરંગઝેબનું ધ્યાન રાજકારસ્થાનોમાં હોવાથી ચિત્રકળા જેવી લલિતકળાના ઉત્કર્ષ માટે તેના હાથે કંઇ થયું નહીં. તથાપિ મોગળ કળા તે વખતે નષ્ટ ન્હોતી થઇ ગઇ. તેની પછીના બાદશાહોના વખતમાં ચારે તરફ અશાન્તતા છવાવાથી અને મોગલ ચિત્રકારોનો કોઇ પુરસ્કર્તા ન રહેવાથી તે ધીમે ધીમે મૃત્યુ પથે ગમન કરતી હતી. પણ એટલામાં અયોધ્યાના નવાબે તેને આશ્રય આપ્યાથી તેણીએ પોતાના આયુષ્યનાં કેટલાક દિવસ જેમતેમ કરીને ગાળ્યા એટલું જ. પણ એના નશીબમાં લખેલો ભાવિ વિનાશ કંઈ ટળ્યો નહિ.

મોગલ ચિત્રકળાની શરૂઆતમાં ફારસી ચિત્રકળાનો પ્રભાવ વધારે પડેલો જણાય છે. પછી ધીમે ધીમે રાજપૂત ચિત્રકળાએ તેની જગ્યા લીધી. ઇરાની ચિત્રકળાનો પ્રભાવ તે વખતની મોગલ ચિત્રકળાની નિયમબદ્ધતામાં દૃગ્ગોચર થાય છે. ઇરાની ચિત્રકળા જુના વંશપરંપરાગત નિયમોને વળગી રહેનારી હતી. તેજ ગુણ—જેનઇએ તો તેને દોષ કહો—મોગલ કળાની પ્રાથમિક અવસ્થામાં જણાતો હતો. તેમ જ કુદરતી દેખાવો બનાવતી વખતે ચકચકતા રંગોનો ઉપયોગ કરવો અને સૂર્યના કિરણ પડવાથી ઉત્પન્ન થનારા ચમકારા સોનેરી રંગ વડે બતાવવા, આ બે લક્ષણો મૂળ ફારસી ચિત્રકળામાંથી મોગલ ચિત્રકળામાં આવ્યા હતા. પણ તે કંઇ છેવટ સુધી ટક્યાં નહીં. રાજપૂત ચિત્રકળાની સાથે તેનો જેમ જેમ વધારે બંધ બેસતો ગયો તેમ તેમ તે કળાની સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા વધી અને યથાવસ્તુ–ચિત્ર લેખન–પદ્ધતિ વધારે ને વધારે પ્રચારમાં આવતી ગઇ. આ ફેરફાર પશ્ચાત્ ભૂમિકાનાં અંકનમાં વિશેષતઃ જણાય છે. પહેલાંના ભપકાદાર સોનેરી રંગ ગયા અને તેમને ઠેકાણે નાજુક છાયા અને અંતરથી વસ્તુદર્શનમાં થતાં પરિવર્તનનું જ્ઞાન થવા લાગ્યું. **Miniature Painting** એટલે અલ્પ પ્રમાણમાં ચિત્રો કાઢવાની વિદ્યા વિશેષ પ્રચારમાં આવી.

પાશ્ચાત્યોનો સંસર્ગ થતાં પહેલાં હિન્દુસ્તાનના લોકોમાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યની અભિરૂચિ ન્હોતી, આવો દોષારોપ ઘણા પાશ્ચાત્ય લેખકોએ કર્યો છે. તે સર્વસ્વ રીતે નિરાધાર છે, એ જેમ જુના સંસ્કૃત કવિઓનાં ગ્રન્થોથી સિદ્ધ થયું છે તેમ ભારતીય ચિત્રકળાએ–બૌદ્ધકાલીન,રાજપૂત અને મોગલ આ ત્રણે પદ્ધતિઓએ–પણ કર્યું છે. કલકત્તાની સ્કૂલ ઓફ આર્ટના પ્રિન્સીપાલ મી. પર્સી બ્રાઉને મોગલ ચિત્રકળા વિષે લખતાં સૃષ્ટિ સૌન્દર્યનું યથાર્થ ગુણ ગ્રહણ એ મોગલ ચિત્રકળાનું એક વિશેષ લક્ષણ હતું એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. (A keen appreciation of Nature was a characteristic of Mogul Art ) મોગલ વંશનો સંસ્થાપક બાબર સૃષ્ટિસૌન્દર્યનો ભોક્તા હતો, અને તે ગુણ તેના પૌત્ર જહાંગીરને વારસામાં મળ્યો હતો. જહાંગીર સૃષ્ટિસૌન્દર્યનો એવો તો અસીમ ભક્ત હતો કે તે જંગલમાંના સુન્દર પણ દુર્મીળ પશુપક્ષી પકડાવીને દિલ્લીમાં મંગાવતો અને પોતાના ઉત્તમોત્તમ ચિત્રકારો પાસે તેમના ચિત્રો કઢાવતો. આવી રીતે સુન્દર પશુપક્ષીઓનાં ચિત્રોનો તેણે એક મોટો સંગ્રહ કર્યો હતો. તેજ પ્રમાણે શિકાર કરવા જતી વખતે સુદ્ધાં તે પોતાના ઉત્તમોત્તમ ચિત્રકારોને પોતાની સાથે લઈ જતો અને તેમની પાસે શિકારના વિશેષ અડચણવાળા અને જોખમના પ્રસંગોના તથા કુદરતના ઉત્તમોત્તમ દેખાવોનાં ચિત્રો ચિતરાવતો.

મનુષ્યોની તસબીરો કાઢવાની કળા એ તે વખતના ચિત્રકારોને કુદરતી બક્ષીસ જ હતી એમ મી. પર્સી બ્રાઉન કહે છે. એ કુદરતી વિધાને હોંશીલા અને અયશઆરામી મુસલમાન બાદશાહોનો રાજ્યાશ્રય મળવાથી તે વધારે વિકાસ પામી એમાં આશ્ચર્ય નથી. તે વખતે બાદશાહ જેવા ઉચ્ચ પાદસ્થ પુરૂષોની તસબીરમાં ચહેરાની આસપાસ સોનેરી રંગની છટા બતાવવાનો રીવાજ હતો. તસબીરમાં મનુષ્યો ઉભા બતાવવામાં આવતાં. દેશનું ઉષ્ણતામાન ધ્યાનમાં રાખીને ચિત્રકાર તસબીરમાંના સ્ત્રી પુરૂષોનાં વસ્ત્ર તદ્દન ઝીણાં પારદર્શક બતાવતાં; તે મુદ્દામ તેવાં બતાવતો, એમ કહેવાનો આશય નથી. તેવાં બારીક વસ્ત્રો વાપરવાનો તે વખતે રિવાજ જ

હતો અને હજી ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં તે નજરે પડે છે. કળાની દૃષ્ટિએ એ ચિત્રોની ઉત્કૃષ્ટતાનું મી. પર્સી બ્રાઉન નીચે પ્રમાણે વર્ણન કરે છેઃ—

"Technically the actual painting of the face and head is a marvel of fineness and finish......The metal "stock-in-trade" of an experienced portrait painter contains much knowledge of human nature as reflected in the visage of the sitter, and the Mogul artist had this knowledge at his fingertips. Stiff and formal though his portraits may seem to be, the delicate drawing and subtle modelling of the likeness is there in its perfection and by means of these qualities, we realise the character and soul of the original and actually look into the heart of the man himself."

ચિત્રોની કિનારીમાં પણ ચિત્રકારોની કુશળતા કંઇ ઓછી ન્હોતી જણાતી. તેઓ એ કિનારીઓ ઘણુંખરૂં વેલબુટ્ટીઓથી સુશોભિત કરતા અને તેમાં જાતજાતના રંગની–વિશેષતઃ સોનેરી અને બદામી રંગની યોજના અતિશય ચતુરતાથી કરતા.

એ બધાં ચિત્રો જલરંગથી–water colours–કાઢવામાં આવતાં અને એટલા માટે કાગળ ઉપર કેટલાક સંસ્કાર કરવા પડતા, તે સુદ્ધાં ચિત્રકારો જ કરતા. પીંછી અને રંગોનું મિશ્રણ પણ તેમને જ કરવું પડતું.

અત્યારે ચિત્રકારનું પોતાનું નામ ચિત્રની નીચે જમણા હાથને ખૂણે ઝીણે અક્ષરે લખવાનો રિવાજ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં છે. આપણા દેશના ચિત્રકારો સુદ્ધાં તેમનું જ અનુકરણ કરે છે. પણ મોગલ કારકી-

દીનાં ચિત્રોમાં ચિત્રની આસપાસની કિનારીમાં જે માણસનું તે ચિત્ર હોય તેનું નામ અરબ્બી અક્ષરોમાં મુસલમાન ચિત્રકારો લખી રાખતા.

હિન્દુ ચિત્રકળાની જે પ્રમાણે રાજસ્થાની અને પહાડી આવી બે શાખાઓ હતી તે પ્રમાણે મોગલ ચિત્રકળાની સુદ્ધાં દિલ્લીની, જયપુરની, લખનૌની, દક્ષિણ તરફની, કાશ્મીરી, રૂમી વગેરે શાખાઓ હતી. વિસ્તાર ભયથી એ બધી શાખાઓનું અહીં વર્ણન કરવું શક્ય નથી. એ પ્રત્યેક શાખાને 'કલમ' કહેતા.

## મરાઠી રાજ્યની ચિત્રકળા.

ખરૂં કહીએ તો મરાઠી રાજ્યના અમલમાં અસલ મરાઠી એવી એકેય કળા ઉદય પામી નથી. તથાપિ મરાઠી રાજ્યમાં જુદી જુદી કળાઓને રાજ્યાશ્રય તથા લોકાશ્રયનો ટોટો નથી પડયો. કળાનો ઉદય અને ઉત્કર્ષ થવા માટે થોડી ઘણી પણ શાન્તતાની જરૂર છે. પણ તે શાન્તતા મરાઠી રાજ્યનાં ૧૫૦ વરસમાં બહુધા ક્વચિત્ જ હતી એની ઇતિહાસજ્ઞોને ખબર છેજ. માટે મરાઠી અમલશાહીમાં એકેય કળાનો ઉદય ન થયો એમાં કોઇ પણ સુજ્ઞ મનુષ્ય મહારાષ્ટ્રીયોનો વાંક નહીં કાઢે. વળી કળાનો ઉદય અને ઉત્કર્ષ થવા માટે મનુષ્ય સ્વભાવની એક પ્રકારની અનુકૂળતાની આવશ્યકતા છે. મનુષ્ય સ્વભાવતઃજ જરા હોંશીલો અને કલ્પનાવાળો હોવો જોઇએ. પણ આ બંને ગુણો મહારાષ્ટ્રીયોના સ્વભાવમાં ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં છે. સારાંશ નિસર્ગ અને પરિસ્થિતિ આ બંને બાબતોમાં પછાત હોવાને લીધે મહારાષ્ટ્ર દેશ લલિતકળાઓનું વિહારસ્થાન બનવાને અસમર્થ હતો. આવી સર્વતોપરિ પ્રતિકૂળ સ્થિતિ હોવા છતાં બીજા પ્રાન્તોમાંથી આવેલી કળાઓને યોગ્ય પોષણ મળ્યું અને મહારાષ્ટ્રમાં સુદ્ધાં થોડાક કુશળ શિલ્પી, ગવૈયા, અને ચિત્રકાર નિપજ્યા એજ વિશેષ બાબત છે,

ચિત્રકળાના સંબંધમાં કહીએ તો મહારાષ્ટ્રીય એવી સ્વતંત્ર, વિશિષ્ટ સ્વરૂપની કળા કિંવા તેની શાખા તેમનામાં ક્યારેય ન્હોતી. મુસલમાનોની સ્વારીઓ પહેલાંનાં ચિત્રો અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. અજીંટાની

ગુફાઓની ભીંતિ ઉપરનાં ચિત્રો fresco paintings બૌદ્ધ કારીગરોના હાથનાં છે, મહારાષ્ટ્રીય કારીગરોનો હાથ તેમાં જણાતો નથી. મુસલમાનોની સ્વારીઓ થયા પછી મોગલ ચિત્રકારોનાં ચિત્રોનો જ મહારાષ્ટ્રમાં પ્રચાર થયેલો જણાય છે. કેટલાંક વરસથી પૂનાના ચિત્રશાળા પ્રેસમાંથી ઐતિહાસિક સ્ત્રી પુરૂષોની જે તસબીરો બહાર પડે છે, તે બધી મોગલ પદ્ધતિની છે, અને મોગલ પદ્ધતિનાં અનુકરણની દૃષ્ટિએ પણ તેની કંઇ ખાસ કીંમત નથી. તાત્પર્ય મહારાષ્ટ્રીઓએ આ કળા તરફ સામાન્યતઃ દુર્લક્ષ જ કર્યું, એમ કહેવામાં હરકત નથી. ફક્ત ઔરંગાબાદમાં કેટલાક સારા ચિત્રકાર હતા અને તેમના વંશજો અત્યારે નિઝામ સરકારના રાજ્યમાં છે એમ કહેવાય છે.

મરાઠા ઐતિહાસિક પુરૂષોની તસબીરોની એક વિશેષતા વિષે અહીં કહેવાની જરૂર છે. એ ચિત્રોમાં ચિત્રવિષયક મનુષ્યના હાથમાં ફુલ શા માટે બતાવવામાં આવે છે, એ મને કેટલાંક વરસ થયાં સમજાતું નહોતું હતું. મેં આ પ્રશ્ન કેટલાક તજ્ઞોને પૂછયો હતો પણ તેઓ સુદ્ધાં આ પ્રશ્નના સમાધાનકારક ઉત્તર આપી શક્યા નહીં. મોગલ ચિત્રકળામાં મનુષ્યોનાં ચિત્રોમાં તેમના હાથમાં ફુલ હોય છે એનું કારણ શું હોવું જોઇએ એ વિષે લખતાં મી. પર્સી બ્રાઉન પોતાનાં Indian Painting નામનાં પુસ્તકમાં લખે છે કે મોગલ બાદશાહોને ફુલ અને બગીચા ઘણા ગમતા અને ચિત્રકારો તે અભિરૂચિ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે તેમના હાથમાં ફુલ આપીને વ્યક્ત કરતા. પણ મહારાષ્ટ્રીય ઐતિહાસિક પુરૂષોના સંબંધમાં તેમ કહી શકાતું નથી, અને તેથી એ ઉત્તર સમાધાનકારક લાગતો નથી. ફક્ત મોગલ પદ્ધતિનું અનુકરણ કરવાનો પ્રઘાત છે, આ શિવાય બીજો સમાધાનકારક ઉત્તર કોઈ આપશે કે?

દક્ષિણમાં જય, વિજય, અને પરાજય નામના ત્રણ ચિત્રકારો પ્રસિદ્ધ હોવાનો ઉલ્લેખ બૌદ્ધ ઇતિહાસકાર તારાનાથના ગ્રંથમાં છે, પણ તેઓ ક્યા વખતે હતા એ તેણે જણાવ્યું નથી. અઢારમી સદીની આખરે તંજાવરમાં રાજા સરફોજીરાવની કારકીર્દીમાં કેટલાક નામાંકિત

ચિત્રકારો હતા. તેઓ લાકડા અને હાથીદાંત ઉપર જલરંગનાં ચિત્રો કાઢતા અને તેના ઉપર હીરામાણેક વગેરે રત્નો જડતા. મનુષ્યના જેવડી મોટી તૈલવર્ણની મોટી તસબીરો સુદ્ધાં તેઓ કાઢતા. એવી તસબીરો તંજાવર અને પુદુકોટાના રાજ્યમાં હજી પણ છે. તંજાવરનું રાજ્ય ખાલસા થયા પછી એ ચિત્રકારોનો કોઇ પુરસ્કર્તા ન રહેવાથી તે બીજા ધંધા કરવા લાગ્યા અને ચિત્રકળા પણ નામશેષ થઇ ગઈ.

તંજાવર પ્રમાણે મહીસુરમાં પણ કેટલાક સારા ચિત્રકારો હતા. ઓગણીસમા સૈકાનાં પૂર્વાર્ધમાં મહીસુરના રાજા કૃષ્ણરાજ વડિયારની ચિત્રકળાની ગુણગ્રાહકતા સારી હોવાથી તેમના આશ્રય નીચે આ કળાની ઠીક પ્રગતિ થઈ હતી. તંજાવરના ચિત્રકારો પ્રમાણે મહીસુરના ચિત્રકારોનું હસ્તિદંત ઉપરનું રંગીત ચિત્રકામ પ્રેક્ષણીય હતું. ઇ. સ. ૧૮૬૮ માં કૃષ્ણરાજનાં મૃત્યુ પછી મહીસુરના કારીગરોનો આશ્રય ભાંગ્યો અને તંજાવરની પેઠે અહીંની ચિત્રકળા પણ નષ્ટ થઈ.

ઔરંગજેબના સમયથી હિન્દી ચિત્રકળાનો કેવી રીતે હ્રાસ થતો ગયો એ ઉપરનાં વિવેચન ઉપરથી દેખાઇ આવશે. બ્રિટીશ આમદાનીમાં ઘણા વરસ સુધી એ હ્રાસ ચાલુ રહ્યા પછી હમણાં તેના પુનરુજ્જીવનની હીલચાલ શરૂ થઈ છે. આની સવિસ્તર માહિતી આવતા પ્રકરણમાં આપવાનું યોજ્યું છે.



# પ્રકરણ ૯ મું.

## બ્રિટીશ આમદાનીની ચિત્રકળા.

અંગ્રેજ લોકોની ઉદ્યોગપ્રિયતા અને જીજ્ઞાસા જેટલી અનુકરણીય અને પ્રશંસનીય છે તેટલી જો તેમનામાં નિઃપક્ષપાતિતા અને ખરી ગુણગ્રાહકતા હોત તો ભારતીય ચિત્રકળાની આજે જે શોચનીય સ્થિતિ નજરે પડે છે તે ન પડત. હિન્દુસ્તાનની પ્રાચીન મૂર્તિઓ અને ચિત્રોની શોધ કરવામાં અંગ્રેજ પંડિતોએ ઘણો પરિશ્રમ ઉઠાવ્યો છે પણ તે પરિશ્રમ હિન્દુસ્તાનમાં કળા કઈ સ્થિતિએ હતી એ જોવાની દૃષ્ટિથી નહીં; પણ હિન્દુસ્તાનનો પ્રાચીન ઇતિહાસ કેવો હતો એ જોવાના હેતુથી ઉઠાવ્યો હતો. ભરતખંડના પ્રાચીન વૈભવના જે અવશેષો તેમણે જમીનમાંથી ખોદી કાઢયા, તેમાં કેટલું સૌન્દર્ય છે એ જોવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો નહીં પણ તેમાં પ્રાચીન ઇતિહાસ કેટલો છે એજ જોયું. તેમને સૌન્દર્યનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું હોત તો તે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાના મુખ્ય સાધનો એટલે હિન્દુસ્તાનનાં અંતરસ્વરૂપમાં પ્રવેશ કરીને તેની સાથે નિદાન એટલા વખત માટે તો તાદાત્મ્ય પાળવાનો તેમણે અવલંબ કર્યો હોત. પણ તેમ ન કરતાં ઉપરચોટીયા નજરે ભારતીય ચિત્રકળાનું નિરીક્ષણ (!) કરીને તેના વિષે પોતાનો અભિપ્રાય આપવાનું સાહસ કરવાથી તેમના અભિપ્રાય તદ્દન ખોટા પડ્યા એટલું જ નહીં પણ તેથી આપણા જેવા પરાનુવર્તી લોકોની આત્મશ્રદ્ધા નષ્ટ થઇ અને આપણે આપણી પોતાની અવમાનના કરવા લાગ્યા. હિન્દુસ્તાનમાં ચિત્રકળા ન્હોતી, હોય તો તે અત્યંત ઉતરતી પ્રકૃતિની અને ઉછીતી આણેલી હતી એમ આપણા પંડિતોને સુદ્ધાં લાગવા માંડયું. સુદૈવે બધાય અંગ્રેજ ગ્રંથકારો એવા અંધદૃષ્ટિવાળા ન્હોતા. મી. હૅવેલ, મીસીસ હૅરિંગહેમ, ભગિની નિવેદિતા અને મી. પર્સી બ્રાઉન જેવા ઉદાર અને માર્મિક દૃષ્ટિવાળા લેખકોએ ભારતીય ચિત્રકળાનું ખરૂં રહસ્ય ઓળખ્યું અને તેની યોગ્યતા જગતૂને જણાવ્યા પછી ઘડીયાળનો લોલક

હવે ઉલટો ફરવા લાગ્યો છે, અને ભારતીય ચિત્રકળા ઉપર અજ્ઞાનતઃ લેવાયેલા આક્ષેપોના આક્ષેપકોને તેમણે નિરુત્તર કર્યા છે. ઉદાહરણાર્થે, સુપ્રસિદ્ધ ઇતિહાસ સંશોધક મી. વિન્સેન્ટ સ્મિથે કહ્યું હતું કેઃ—

"To suggest that Indian student will find in Indian art all the higher inspirations taught in a great school of Europe is a novel proposition opposed to all accepted theories of orientalists." (J. R. A. S. of Bengal Vol. LVIII, Page 172.) સાહેબ બહાદૂરનાં કહેવાનો ભાવાર્થ એ હતો કે યુરોપીયન ચિત્રવિદ્યામાં જે પ્રમાણે ભાવોનો સંચાર જણાય છે તે પ્રમાણે ભારતીય ચિત્રકળામાં કયારેય જણાવો અસંભવનીય છે એવો પ્રાચ્ય વિદ્યામાં નિષ્ણાત પાશ્ચાત્ય પંડિતોનો મત છે. મી. હેવેલ અને ભગિની નિવેદિતાએ આ આક્ષેપને પાણીચું પરખાવ્યું છે. મી. હૅવેલ એમ કહે છે કે ભારતીયોની પ્રકૃતિનું ખરેખરૂં રહસ્ય એટલે તેમની આધ્યાત્મિકતાનો સ્વર્ગીય આદર્શ છે. અને એ આદર્શ જો તેમની મૂર્તિઓમાં અને ચિત્રોમાં ઉત્તમ રીતે વ્યંજિત થાય છે તો તેમની કળાને પૂર્ણતા માટે, બીજી શેની જરૂર છે ?*

સારાંશ ભારતીય કળાના આક્ષેપકોમાંના કેટલાકને ઇતિહાસ, ધર્મ, દર્શનો, અને સામાન્યતઃ લોકોનાં મનની પ્રકૃતિનું જરાકે જ્ઞાન ન હોવાથી તેમણે કંઇ પણ વિચાર ન કરતાં ઉતાવળે આપેલા મત તદ્દન ખોટા પડયા. કેટલાકની દૃષ્ટિ દુરાગ્રહથી અંધ થયેલી હોવાથી તેમને આપણી કળાનું રહસ્ય જ સમજાયું નહીં કિંવા પોતાના જ ડોળમાં મગ્ન રહીને તેમણે બરાબર આંખો ઉઘાડીને જોયું નહીં. છેવટે પરિણામ એક જ આવ્યું. પરંતુ હમણાં હમણાં એ મત બદલાતો જાય છે એ ભારતીયોનું

---

***"All art is suggestion and convention and if Indian artists by their convention can suggest divine attributes to Indian people with Indian culture, they have fulfilled the purpose of their art."**

સુદૈવ જ કહેવું જોઈએ. ભારતીય કળાનું સંરક્ષણ કરવામાં ઘણા વરસો સુધી બેદરકારી બતાવી અને તેથી હિન્દુસ્તાનના સુશિક્ષિત લોકોને પોતાની સારી સ્વદેશી કળા કરતાં ખરાબ પાશ્ચાત્ય કળા જ વધારે ગમવા લાગી છે, અને એ વિષે સરકારી રિપોર્ટમાં પણ ખેદ પ્રદર્શિત કરવામાં આવ્યો છે. ઇ. સ. ૧૯૧૨–૧૭ ના શિક્ષણ વિષયક પંચ વાર્ષિક રિપોર્ટમાં કહ્યું છે કેઃ—

"The preservation of Indian art has long been neglected with the results, as the Principal of the Lahore Art School says, that the educated Indian appears to prefer bad European to good Indian art and affords practically no help in the resuscitation of his own."

રાજ્યાશ્રય વિના કોઇ પણ કળા જીવી શકતી નથી એ ધ્યાનમાં રાખીને અંગ્રેજ સરકારે ભારતીય કળાને આ પહેલાં જ આશ્રય આપવો જોઇતો હતો. પણ ઈ. સ. ૧૮૫૭ સુધી હિન્દુસ્તાનમાં કંપની સરકારનું રાજ્ય હતું અને કંપની તો બોલીચાલીએ વેપારી, બ્રિટીશ લોકોના ફાયદા માટે ભારતીય કળાઓને તિલાંજલી દેવામાં શાની પાછી હઠે ? તેની પાસેથી ભારતીય ચિત્રકળાને ઉત્તેજન મળવાની આશા કોણ કરે ? ૧૮૫૭ પછી ખરેખરી બ્રિટીશ સત્તા અહીં પ્રસ્થાપિત થઈ પણ ભારતીય ચિત્રકળાનું નશીબ કંઈ ઉઘડયું નહીં. હિન્દુસ્તાનની ચિત્રકળા અત્યંત ઉતરતી પ્રતિની છે એવો જે કેટલાક પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ મત આપ્યો હતો તેનોજ સરકારી અધિકારીઓ ઉપર પ્રભાવ પડયો અને હિન્દુસ્તાનમાં પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાનો પ્રસાર કરનારી આર્ટ સ્કૂલો મુંબઈ, કલકત્તા, મદ્રાસ અને લાહોર આ ચાર ઠેકાણે સ્થાપવામાં આવી. અલબત્ એ સ્કૂલોમાંથી બહાર પડનારા વિદ્યાર્થીઓ સુદ્ધાં પોતાની દેશી ચિત્રકળા તરફ ઘૃણાયુક્ત કિંવા તિરસ્કારની દૃષ્ટિએ જોવા લાગ્યા અને હિન્દુસ્તાનના ચિત્રકારોનો કોઇ આશ્રયદાતા ન રહેવાથી તે બિચારા ભૂખે મરવા લાગ્યા, કિંવા ચિત્રો કાઢવાનો ધંધો છોડીને બીજો ધંધો કરવા લાગ્યા. આ સ્થિતિ લગભગ

ઓગણીસમી સદીની આખર સુધી રહી. પણ એ વખતે મી. હૅવેલ, ડૉ. કુમારસ્વામી, ભગિની નિવેદિતા, બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોર પ્રભૃતિ લોકોએ ભારતીય ચિત્રકળાનું પુનરૂજ્જીવન કરવાનું અઘરૂં કામ હાથમાં લીધું અને સૌથી પહેલાં તો એ કળા વિરૂદ્ધ લેવાતા આક્ષેપોના ઉત્તર આપીને તેની મોટાઈ અને યોગ્યતા હિન્દી સમાજનાં મનપર ઠસાવવાનો ખૂબ પ્રયત્ન કર્યો. અવનીંદ્રનાથ ટાગોર અને તેમના સહકારી મિત્રોએ અત્યંત પરિશ્રમપૂર્વક જુનાં ચિત્રોનો સંગ્રહ કરીને કલકત્તાનાં 'પ્રવાસી' નામનાં બંગાળી માસિકદ્વારા તે પ્રકટ કર્યો અને તે ચિત્રોનું રહસ્ય લેખદ્વારા સમજાવ્યું. બાબુ અવનીંદ્રનાથે પોતે જુના હિન્દી ચિત્રકારોના જેવાં કેટલાંક ચિત્રો કાઢયાં અને તેવાં ચિત્રો કાઢનારા કેટલાક શિષ્યો સુદ્ધાં તૈયાર કર્યા. એ શિષ્ય મંડળમાં નંદલાલ બોઝ, મહમદ અબ્દુલ રહેમાન, ભોલારામ, અસિતકુમાર હલધર, વેંકાપ્પા, વગેરે કેટલાક નામાંકિત ચિત્રકારો છે. આવી રીતે જુની હિન્દી ચિત્રકળા પ્રત્યે અભિમાન ધરાવનારૂં એક મંડળ નિર્માણ થયું. એ સંપ્રદાયને 'કલકત્તા સ્કૂલ' કહે છે. એ સંપ્રદાયે જુની કળાનો જીર્ણોદ્ધાર કરવાનું કાર્ય અત્યંત ઉત્સાહ અને આસ્થાપૂર્વક ચલાવ્યું છે. એ સંસ્થા મારફત વચ્ચે વચ્ચે જુની જાતનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો ભરાવવામાં આવે છે અને પુસ્તકરૂપે ચિત્રસંગ્રહ છાપીને પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે. 'મૉડર્ન રીવ્યુ' અને 'પ્રવાસી' માં જુની પદ્ધતિના ચિત્રો હંમેશા આવે છે અને એ બેઉ માસિકના સંપાદક બાબુ રામાનંદ ચેટરજીએ સોળ સોળ ચિત્રોનું એક પુસ્તક એવાં ૧૬ પુસ્તકો હમણાં Chatterjee's Picture Albums નાં નામથી છાપીને પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. હિન્દી કળાના અભિમાનીઓએ એ પુસ્તકોનો અવશ્ય સંગ્રહ કરવો એવી હું શિફારસ કરૂં છું.

અંગ્રેજી શિક્ષણથી મધ્યમ વર્ગના લોકોને ફક્ત જેટલું પરદેશી તેટલું બધું સારૂં અને જેટલું સ્વદેશી એટલું ખરાબ એમ ઓગણીસમી સદીની આખર સુધી લાગતું હતું. પણ ચિત્રકળા વિષે-વિદ્વાન બંગાળામાં તો-લોકોને ઉપરતિ થયાનાં ચિન્હો નજરે પડે છે. પણ

મધ્યમ વર્ગના લોકો તે ચિત્રકળાને કેટલો આશ્રય આપે? એવો આશ્રય તો ધનિક વર્ગ, સંસ્થાનિકો, અને રાજામહારાજા, પ્રભૃતિ ભાગ્યવાન્ લક્ષ્મીપુત્રો તરફથીજ મળવો જોઇએ; પણ તેઓ તો હજી પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાના મોહપાશમાંજ ઘુંચાઈ ગયા છે! મોટા ભવ્ય રાજમહેલો બાંધવાનો અને તેના દિવાનખાનાની દિવાલો પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોએ કાઢેલાં કિંવા તે પદ્ધતિવડે કાઢેલાં ચિત્રોથી શોભાયમાન કરવાનો તેમનો ક્રમ અવ્યાહત ચાલુજ છે! તેઓ પોતાની ભારતીય ચિત્રકળા પ્રત્યે પ્રેમને બદલે સહાનુભૂતિ સુદ્ધાં બતાવતા નથી! ભારતીય ચિત્રકળામાં દોષ હશે અને તે છે એ હું પૂર્ણપણે જાણું છું. પણ તે દોષો દૂર કરીને ચિત્રકારોદ્વારા સુધારા કરાવવાનો પ્રયત્ન કરવો કે તે કળાને અપવાસી રાખીને ઠાર મારવી, આ વાતનો તેઓ વિચાર કરતા નથી એ આશ્ચર્ય છે.

## આક્ષેપકોને ઉત્તર.

ભારતીય ચિત્રકળા આપણી છે, તેનું અભિમાન રાખવું અને તેના ઉત્કર્ષ માટે પ્રયત્ન કરવો એ આપણું કર્તવ્ય છે, એમ જો આપણે કોઇને કહીએ છીએ તો તે ઉલટો પ્રશ્ન પૂછે છે કે ભારતીય ચિત્રકળા એ છે તે શું? અમે તે વસ્તુ કદિ જોઇ નથી અને તેને મદદ કરવાની અમને જરૂર ભાસતી નથી. એવાં માણસોની નિષ્ઠૂર સ્વાભિમાનની શૂન્યતા જોઇને કોઈપણ ભારતીયને ખરેખર જ ચીડ આવશે અને શરમ સુદ્ધાં લાગશે. બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોરે આવીજ રીતે ચીડાઇને જરા કડક શબ્દોમાં આક્ષેપકોની ઝાટકણી કાઢી છે. તે કહે છે કે,

"ભારતીય ચિત્રકળા શી વસ્તુ છે આવો પ્રશ્ન જો એકાદો સાહેબ પૂછે તો તેની સાથે શાન્તપણે બુદ્ધિવાદ કરી શકાય, પણ હિન્દુ પુત્રો જ જો આવો પ્રશ્ન પૂછશે તો અત્યંત દુઃખપૂર્વક કહેવું પડશે કે તમે જો ખરા ભારતીય હોત તો આવો પ્રશ્ન પૂછત જ નહીં. ઓલવાઇ ગયેલા દીવામાં તેલ પુરવા પેઠે તમને સમજાવવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ થશે. એકાદો સાહેબ જ્યારે તમારી આંખો આંજશે ત્યારે જ તમારા ડોળા ઉઘડશે. પણ યુરોપીયન પંડિતોને સુદ્ધાં ભારતીય ચિત્રકળાનું રહસ્ય હજી ક્યાં સમજાયું છે? રસ્કિન પ્રભૃતિ કેટલાક તજ્ઞોએ લખી રાખ્યું છે કે ગ્રીક કિંવા

ખ્રીસ્તી કળા એજ ખરી કળા ! હિંદુસ્તાન, ઇજીપ્ત, ઇરાન, અરબસ્તાન આતો બધા જંગલી દેશ ! ખરી કળાનો વાસ ત્યાં ક્યાંથી હોય ? આવા મતના મહાપંડિત જ્યારે અહીં આવ્યા અને આપણા દેવોની મૂર્તિ તેમની નજરે પડી ત્યારે તેમને તે રાક્ષસમૂર્તિઓ લાગી ! એવા પંડિતો પાસે તમે ભારતીય ચિત્રકળાનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરશો કે શું ? બીજા કેટલાક પંડિત એમ સમજે છે કે દુનિયાની સપાટી ઉપર કળાનું સૌન્દર્ય જો ક્યાંઈ હોય તો તે ગ્રીક કળામાંજ ! બીજે ઠેકાણે જો તેવું સૌન્દર્ય જણાય તો તે ગ્રીક કળાનું અનુકરણ ! એવા દુરાગ્રહી પંડિતોને તમે તમારા ગુરૂ ગણશો કે શું ? પક્વાનનો સ્વાદ બીજાને પૂછવાથી જણાતો નથી. તમે પોતે આપણી જુની કળાનું જ્ઞાન મેળવવાનો પ્રયત્ન કરો. તમે ભારતીય છો, તમને તે કળાનું સૌન્દર્ય સમજાતાં વધારે પ્રયાસ નહીં પડે. એતો પોતાનેજ ઓળખવાનું છે. આ કામને માટે ફક્ત ખરેખરી ઇચ્છાની જરૂર છે, બીજા કશાની જરૂર નથી. આપણા ધર્મનું, તત્ત્વજ્ઞાનનું, અને ઇતિહાસ પુરાણોનું રહસ્ય તમને જેવું સમજાશે તેવું બીજાને નહીં સમજાય. એજ રહસ્ય જ્યારે તમને ભારતીય ચિત્રકળામાં જણાવા લાગે ત્યારે સમજજો કે તમને તેનું જ્ઞાન થયું છે. ”

બીજો મોટો આક્ષેપ એ છે કે ભારતીય ચિત્રકળા કુદરતનું બરાબર ચિત્ર કાઢતી નથી. (Indian art is not true to Nature ) આ મુદ્દા સંબંધે તજ્ઞોમાં અતિશય મોટાં વાગ્યુદ્ધો થયાં છે. આક્ષેપકો કહે છે કે સૃષ્ટિમાં જે આપણને જેવું દેખાય છે તે ચિત્રકારે આબેહુબ તેવુંજ ઉતારવું જોઇએ. જો આબેહુબ ઉતારે તોજ તે ખરો ચિત્રકાર પણ જુની ભારતીય ચિત્રકળામાં અને શિલ્પકળામાં આ ગુણ ઘણાં ઓછાં પ્રમાણમાં છે. જુના કારીગરોએ ઘડેલી મૂર્તિઓ કિંવા ચિતરેલાં ચિત્રો જોઇએ તો ક્યાંઇક કોઇના હાથપગ જ લાંબા કર્યાં છે તો શ્રી રામચંદ્ર જેવા વીરની શરીરસૃષ્ટિમાં જનાની માર્દવ બતાવ્યું છે. કોઇનાં આસન ( Positions ) ખોટાં છે તો કોઇનું ( દાખલા તરીકે બુદ્ધનું ) શરીર જીર્ણ, શીર્ણ અને બેડોળ બતાવ્યું છે, એમ

જણાય છે. સારાંશ ભારતીય કળામાં સૃષ્ટિની નિયમબદ્ધતા અને પ્રમાણબદ્ધતા જણાતી નથી.' આ આક્ષેપ તદ્દન ખરો છે. પણ આનો એવો જવાબ આપવામાં આવે છે કે, એ ટીકાકારો પાશ્ચાત્ય કળાના આદર્શની દૃષ્ટિએ ભારતીયકળાને જુએ છે, એ તેમની ભૂલ છે. પાશ્ચાત્ય કળાનું ધ્યેય જુદું છે ને ભારતીય કળાનું જુદું છે. પાશ્ચાત્ય કળાનું ધ્યેય એટલું જ છે કે તે વસ્તુનાં બાહ્ય સ્વરૂપનું આબેહુબ પ્રતિબિમ્બ પાડે પણ ભારતીયકળા બાહ્ય સ્વરૂપ તરફ અત્યંત દુર્લક્ષ કરે છે. તે તો જેનું ચિત્ર હોય તેનો અંતરંગ–તેનું અંતઃસ્વરૂપ–વ્યક્ત કરવા તરફ જ બધું ધ્યાન આપે છે. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા વસ્તુના ફક્ત ફોટોગ્રાફ પાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે ને અંતઃસ્વરૂપ વ્યક્ત કરવામાં તે ફોટોગ્રાફ તદ્દન અસમર્થ છે. તે વ્યક્ત કરી બતાવવાનું અત્યંત દુર્ઘટ કાર્ય ભારતીય કળાએ જ હાથમાં લઇને પાર પાડયું છે. બુદ્ધનું શરીર જીર્ણ, શીર્ણ અને બેડોળ દેખાતું હશે; પણ તેનામાં આધ્યાત્મિકતાની જે ઉજ્જવલ પ્રભા હતી તે પ્રભા જો ચિત્રમાં પ્રતિબિમ્બિત થાય તો જ ભારતીયકળા કૃતકાર્ય થઈ એમ આપણા જુના ચિત્રકારો સમજતા. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા અંતરાત્મા તરફ ન જોતાં ફક્ત બાહ્ય સ્વરૂપ તરફ જ જુએ છે; પણ કળાનો પ્રાણ એટલે અંતરાત્મા કાવ્યનું અંતરંગ–તેનું રહસ્ય–જો સુન્દર રીતે વ્યક્ત ન થાય અને તેનું બાહ્યાંગ–શબ્દયોજના જો વ્યવસ્થિત હોય તો પણ તેને જે પ્રમાણે ખરૂં કાવ્ય કહી શકાય નહીં તે પ્રમાણે જે ચિત્રકળામાં ચિત્રવિષયનું અંતરંગ વ્યક્ત થતું નથી તે ચિત્રકળાના નામને જ પાત્ર નથી. આ દૃષ્ટિએ જોવાથી ભારતીય ચિત્રકળા શ્રેષ્ઠ ઠરે છે. બાહ્યસ્વરૂપનાં યથાતથ્ય લેખનનું કામ તો કેમેરા અને લેન્સ જેવાં નિર્જીવ યંત્રો સુદ્ધાં કરી શકે છે પણ અંતરાત્મા વ્યક્ત કરવા માટે તો બુદ્ધિમાન કારીગર જ જોઇએ છે. ફક્ત બાહ્ય સ્વરૂપનું પ્રતિબિમ્બ દર્શાવનારી ચિત્રકળા વડે મનુષ્યનું ફક્ત ચિત્તરંજન થશે પણ અંતરંગ વ્યક્ત કરનારી ભારતીય ચિત્રકળા મનુષ્યને ક્ષણભર આ ભૂતલ ઉપરથી દૂર લઈ જઇને આધ્યાત્મિકતાનાં ઉચ્ચ વાતાવરણમાં વિહાર કરાવે છે. મનોરંજન કરવું એ

કળાનો નિકૃષ્ટ પ્રતિનો હેતુ છે. મનને ઉદાત્ત, ગંભીર અને ઉલ્લાસિત કરવું એ શ્રેષ્ઠ પ્રતિનો હેતુ છે. તે હેતુ જો ભારતીય ચિત્રકળાના હાથે સિદ્ધ થતો હોય તો નિકૃષ્ટ ઉદ્દેશ તરફ દુર્લક્ષ કરવા માટે તેને દોષિત ઠરાવવી વાજબી નહીં ગણાય. આ વિષે મી. હૅવેલ કહે છે કે,

"European art has, as it were, its wings clipped; it knows only the beauty of earthly things. Indian art soaring into the highest empyrean, is ever trying to bring down to earth something of the beauty of the things above...... Indian art is essentially idealistic, mystic, symbolic and transcendental. The artist is both priest and poet."

કળાનું એ ઉચ્ચ ધ્યેય સાધ્ય કરવા માટે પાશ્ચાત્યોને કેટલાય જન્મ લેવા પડશે; પણ છેવટે પાશ્ચાત્યકળા તે તરફ વળશે. આવું ભવિષ્ય મેક્સ નૉર્ડો જેવા દૂરદર્શી પાશ્ચાત્ય લેખકે ભાખ્યું છે. તે કહે છે કે,

"The art of future will be no *little chappel*, but a mighty cathedral *wide enough* to admit the whole mankind and that will be exactly *its vocation: to be a hallowed* place wherein mankind will rise again to the *childship of God* for which religion has educated them in past stages of evolution."

બૌદ્ધકાળ પછી ભારતીય કળાની અવનતિ થઈ એમ સમજવામાં આવે છે તે આ જ દૃષ્ટિએ. તે ઉચ્ચપદ ઉપરથી ભ્રષ્ટ થયેલી ભારતીય ચિત્રકળાને ફરીથી તે ઉચ્ચ પદ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત કરવી એ તેના પુનરૂદ્ધારાર્થે પ્રયત્ન કરનારાઓનો ઉદ્દેશ છે. અલબત્ત તેનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખીને જ તેનાં ચિત્રોનું પરીક્ષણ કરવું જોઇએ. તેમ ન કરવાથી જ પ્રસ્તુત આક્ષેપ

લેવામાં આવે છે. પણ ઉપરનાં વિવેચન ઉપરથી તે નિરાધાર ઠરશે.

ત્રીજો આક્ષેપ એવો છે કે ભારતીય ચિત્રકળામાં યથાદર્શન-ચિત્ર દર્શન -Perspective-નથી. આ આક્ષેપ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં બધી પ્રાચ્ય કળાઓ ઉપર આણી શકાય એમ છે. મી. હૅવેલે પોતાના Indians Sculpture and Painting નામના ગ્રંથમાં અને મી. લૉરેન્સ બિનિયને પોતાના Painting in the far East નામક પુસ્તકમાં ઉત્તર આપ્યા છે. મી. બિનિયન કહે છે કે,

"He (R. Petrucci) has conclusively shown that the mastery of perspective in Eastern Painting is quite comparable to that of European Painting; only it is different in the conventions it allows. Even in master-pieces of artists like Leonardo and Ingres the laws of perspective are boldly violated in obedience to æsthetic necessities."

ચોથો આક્ષેપ એવો છે કે ભારતીય ચિત્રકળાનો પ્રાણ આધ્યાત્મિક છે એમ સ્વીકારીને ચાલીએ તો તે કળાપર ગંભીરતાનો બોજો પડશે. તેમાં મજા, ચિત્તવૃત્તિ ઉલ્લાસિત કરવાનો ગુણ નહીં રહે. આનો એવો ઉત્તર આપવામાં આવે છે કે આ આક્ષેપ કાલ્પનિક છે. ઉદાત્ત ભાવના વ્યક્ત કરનારૂં ચિત્ર જોવાથી ચિત્તવૃત્તિ ઉલ્લાસિત થતી નથી એમ કહેવું અનુભવસિદ્ધ નથી. ચિત્તવૃત્તિ ઉલ્લાસિત થાય એનો અર્થ દારૂડીયા પ્રમાણે હસવું કુદવું આવો કરીએ તો કદાચિત્ આ આક્ષેપ ખરો ઠરે. પણ ઉદાત્તતામાં સુદ્ધાં રંજકત્વનો ઉચ્ચ ગુણ હોય છે. તેના યોગે મન પ્રસન્ન થાય છે; પણ આક્ષેપકો કદાચિત્ કહેશે કે ઉદાત્ત ચિત્રનાં દર્શન વડે સુસંસ્કૃત મનવાળા મનુષ્યને આનંદ થશે; પણ સામાન્ય કિંવા અસંસ્કૃત મનના માણસને એવા ચિત્રમાં શી મજા આવે ? આનો એવો ઉત્તર આપી શકાય કે ભારતીય કળાનું ધ્યેય ચિત્ર વિષયનું અંતરંગ વ્યક્ત કરવું,

એ છે એમ કહીએ એટલે બધાંય ચિત્રો આધ્યાત્મિક સ્વરૂપનાં ધાર્મિક કિંવા ગંભીર જ હોવાં જોઈએ, આવી સમજૂત શા માટે કરી લેવી? એકાદ દારૂડીયાનું ચિત્ર ચિતરીને તેનું અંતરંગ વ્યક્ત કરવાથી ઓછું મનોરંજક થશે કે? ભારતીય ચિત્રકળાના વિષય ધાર્મિક કિંવા સૃષ્ટિ સૌંદર્યાત્મક જ હોવાં જોઈએ આવો કંઇ કોઇએ નિર્બંધ નાંખ્યો નથી. અજંટાની ગુફાઓનાં કેટલાંક વ્યંગચિત્રો ફક્ત વ્યવહારમાં ઘડીએ ઘડીએ નજરે પડતી બાબતોનાં અને અતિશય હાસ્યોત્પાદક છે. એ ચિત્રોમાંનું 'દારૂડીયાનો નાચ' નામનું ચિત્ર વ્યંગચિત્રના–Cartoon–એક ઉત્કૃષ્ટ નમુના તરીકે બતાવી શકાય. લાહોરનાં વસ્તુસંગ્રહાલયમાં દાંભિક સાધુનું એક જુનું ચિત્ર છે. તેમાં એવા સાધુઓની મશ્કરી એવી તો ખૂબીપૂર્વક કરી છે કે તે ચિત્ર જોઇને ગમે તેવી ગંભીર વૃત્તિનાં મનુષ્યને પણ હસવું આવ્યા સિવાય રહે નહિ. મોગલ લોકોના વખતનું એક આવું જ વ્યંગ ચિત્ર ઉપલબ્ધ થયું છે. તેમાં એક ધર્મશાળા બતાવી છે. ધર્મશાળામાં મનુષ્ય સ્વભાવનું વૈચિત્ર્ય કેવી સુંદર રીતે નજરે પડે છે એ આ ચિત્ર ઉપરથી ઉત્તમ રીતે જણાય છે. કેટલાક વ્યસનાધીન લોકો એક બાજુ એક ઝાડ નીચે અરધું કુંડાળું કરીને બેઠા છે અને વાતો કરવામાં એટલા બધા મશગૂલ થઇ ગયા છે કે ઝાડ ઉપર બેઠેલો વાંદરો નીચે ઉતરીને તેમાંના એક માણસની પાઘડી લઈ ગયો એની સુદ્ધાં તેમને ખબર નથી, એમ બતાવીને વ્યસનાધિન પુરૂષની વૃત્તિ અતિશય ખૂબીથી પ્રદર્શિત કરી છે. એવું ચિત્ર True to Nature નથી કિંવા મનુષ્યનાં મનની ગંભીરતાનો ભંગ કરાવવામાં અસમર્થ નીવડશે એમ કોણ કહેશે? આ ચિત્રો અત્યારના કોઇ પણ પાશ્ચાત્ય વ્યંગચિત્રકારની કૃતિની બરોબરી કરશે. જુના ચિત્રના આ દાખલા આપ્યા. આ જુના ચિત્રોના નમુના જેવા કલકત્તા સ્કૂલના કેટલાક ચિત્રકારોએ કાઢેલા કેટલાક વિનોદી ચિત્રોનો એક નાનકડો સંગ્રહ 'વિરૂપ વજ્ર' નામના પુસ્તકરૂપે હમણાં પ્રસિદ્ધ થયો છે, તે જોવાથી આપણી ચિત્રકળાનું 'ભારતીયત્વ' ન ગુમાવતાં કુશળ ચિત્રકારને એવા વ્યંગવાળા

કિંવા વિનોદી ચિત્રો કાઢવાં અશક્ય નથી એ જણાઇ આવશે.

## ચિત્રકળાનું શિક્ષણ.

અંગ્રેજ સરકારે હિન્દુસ્તાનના લોકોને ચિત્રકળાનું શિક્ષણ આપવા માટે ચાર પાંચ શહેરોમાં આર્ટ સ્કુલો સ્થાપી છે. પણ તેમાં આપણા લોકોને પ્રકૃત્યનુરૂપ કળાશિક્ષણ આપવામાં આવે છે કે ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર નકારમાં જ આપવો પડશે. બીજી કેળવણીમાં જે પ્રમાણે રાષ્ટ્રીયત્વનો અભાવ હોય છે તે પ્રમાણે આ કેળવણીમાં પણ છે. એ આર્ટ સ્કૂલોમાંથી શિક્ષણ સંપાદન કરીને બહાર પડનારા લોકો પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાનું અનુકરણ કરવા સિવાય બીજું કંઈ કરી શકતા નથી આવો અનુભવ છે; પણ અનુકરણ કરતાં આવડે એટલે કંઈ કારીગર થયો કહેવાય નહીં. ગોસ્વામી તુલસીદાસે કહ્યું છે કે " ઝાડનાં પાંદડાં ખાવાથી જો તપસ્વી થવાતું હોય તો આપણી કપિલા ગાયને મોટી તપસ્વિની કહેવી જોઇએ. " આ જ ન્યાય અહીં લાગુ પડે છે. યોગના આસનોની માહિતી થવાથી જે પ્રમાણે ખરા યોગી થવાતું નથી તે પ્રમાણે પાશ્ચાત્ય ચિત્રોનું અનુકરણ કરવામાં સંપાદન કરેલાં કુશલત્વના આર્ટ સ્કૂલના સર્ટીફીકેટથી ખરા ચિત્રકારની યોગ્યતા આવે છે એમ નહીં. ખરા ચિત્રકારમાં ભાવિકપણું, વિચારશક્તિ, અવલોકન, કલ્પના, ઉત્સાહ, એકાગ્રતા, સંયમ, જ્ઞાનમિમાંસા, સ્વદેશપ્રીતિ વગેરે ગુણ હોવા ઉપરાંત ચિત્રાંકનનું નૈપુણ્ય હોય તો જ તે ખરો ચિત્રકાર ગણાય. આમાંના કેટલા ગુણ આર્ટ સ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓમાં આણવાનું સામર્થ્ય અત્યારની આર્ટ સ્કૂલોમાં છે ?

પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા અને ભારતીય ચિત્રનાં ધ્યેયમાં અને મૂળ તત્ત્વમાંજ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે ફેર હોવાથી પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિથી જેમને ચિત્રકળાનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત થયું છે એવા આપણા ચિત્રકારોની કૃતિઓમાં રાષ્ટ્રીયત્વ ક્યાંથી દેખાય ? અને એવા અનુકરણીયા કારીગરોનો દેશને કેટલો ઉપયોગ થાય એ સ્પષ્ટજ છે. એવા ચિત્રકારો પોતાનાં ચિત્રોમાંના સ્ત્રીપુરૂષોને અંગ્રેજી પોશાકને બદલે દેશી પોશાક પહેરાવે એટલે તે દેશી સ્ત્રીપુરૂષોનાં ચિત્રો થયાં એમ સમજવું એ ભ્રમ છે. દરેક વ્યક્તિનું

અંતઃકરણ તેના ચહેરા ઉપર પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. અંતઃકરણ દેશી અને ચહેરો પરદેશી આવો ગંગા જમનાનો સંયોગ થાય છે. પાશ્ચાત્ય કળાના વિશિષ્ટ ગુણોનો સ્વીકાર કરીને આપણી કળામાં તે ઉતારવાની વિદ્યા તેમને અવગતજ નથી. ખાદ્ય દ્રવ્ય આપણા જઠરની પાચન શક્તિને અનુકૂળ હોય તોજ તે પચે છે અને તેનું લોહી બને છે અને શરીરને પુષ્ટિ મળે છે. વિદ્યાનું સુદ્ધાં આમજ છે. પરદેશી વિદ્યા પચે અને તેનું આપણી પ્રકૃતિ સાથે પૂર્ણપણે સંમેલન થાય તોજ તે શીખ્યાનો ઉપયોગ; નહીં તો તે બધા શ્રમ વ્યર્થ જાય છે. આપણા, આધુનિક સમયે સર્વોત્કૃષ્ટ ગણાયેલા, ચિત્રકાર રાજા રવિવર્માની કળામાં આ મોટો દોષ હતો. તેમનાં ચિત્રોમાંના ઘણાખરા સ્ત્રીપુરૂષો જાણે કે એકાદી યુરોપિયન નાટક કંપનીનાં પાત્રો દેશી પોશાક પહેરીને આપણા સમાજમાં આવ્યા હોય એમ લાગે છે. આપણા હિન્દી લોકોનો સ્વભાવનું સાત્વિકપણું તેમાં જણાતું નથી. બૌદ્ધકાળથી તે મોગલ સામ્રાજ્યના અંત સુધી ભિન્ન ભિન્ન ધર્મ, ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કૃતિ, અને ભિન્ન ભિન્ન કળા પદ્ધતિઓ આવીને આપણામાં મળી; પણ એટલા ભિન્ન સુરોના સંમેલનમાં સુદ્ધાં આપણી ભારતીય કળાએ પોતાનો સ્વર સાચવ્યો હતો, પોતાનું ધ્રુપદ કાયમ રાખ્યું હતું. પણ અત્યારની આર્ટસ્કૂલોના શિક્ષણક્રમે તે સ્વર બંધ પાડી દીધો ! આર્ટસ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓને પહેલો ગુરૂમંત્ર એ આપવામાં આવે છે કે 'સૃષ્ટિનું અનુકરણ કરો !' પણ 'અનુકરણ' કરવું એ જુદું અને તેનાં અંતર્યામમાં પ્રવેશ કરવો એ જુદું. પહેલી બાબતમાં ચર્મચક્ષુ સાબુત જોઈએ છે; બીજીને જ્ઞાનદૃષ્ટિની જરૂર પડે છે. સૃષ્ટિનું અનુકરણ કરવા માટે તેનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની આવશ્યક્તા છે; પણ એ જ્ઞાન એટલે તેનાં બાહ્યસ્વરૂપનું જ્ઞાન નહીં. તેનાં અંતરંગનું જ્ઞાન એ ખરૂ જ્ઞાન. આપણાં શરીરમાં કેટલાં હાડકાં છે એ આપણી માતા કરતાં એકાદો ડૉકટર વધારે સારી રીતે કહી શકે છે; પણ આપણું ખરૂં મનોગત, ખરી પ્રકૃતિ, આપણું ખરૂં અંતઃકરણ માતાએજ ઓળખ્યું હોય છે. સૃષ્ટિજ્ઞાન એ ડૉકટરના શવચ્છેદન જેવી ક્રિયા નથી, માતાએ સાધ્ય કરેલા મનનાં

વશીકરણ જેવી વિદ્યા છે. આપણા સ્વભાવનો, મનોભાવોનો, ભાવનાઓનો, અને કલ્પનાનો ભંડાર આપણું મન છે. એ ભંડાર ફક્ત મનશ્ચક્ષુને જણાય છે; તે ચર્મચક્ષુને દેખાય એવો કરવો એ કળાનું ખરૂં કર્તવ્ય છે. આર્ટસ્કૂલોમાં અપાતાં શિક્ષણ વડે આ કર્તવ્ય કેટલું પાર પડે છે એનો દરેકે વિચાર કરવો. પાશ્ચાત્ય કળામાં અત્યંત નિષ્ણાત એવા અધ્યાપકો નિમવાથી તેમના દ્વારા એ દૃષ્ટિ આપણા તરૂણોને પ્રાપ્ત થશે એવી આશા કરવી વ્યર્થ છે, આવો સુજ્ઞોનો મત છે.

## બન્ને પક્ષોનો સમન્વય.

પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળા અને ભારતીય ચિત્રકળાનું ધ્યેય કેવી રીતે જુદું છે અને તે સાધ્ય કરવાની ઇચ્છા ધરાવનારાઓની દૃષ્ટિ અને માર્ગ કેવા જુદા જુદા હોવા જોઇએ એનું વિવેચન ઉપર કર્યુંજ છે. પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાની પોતાનીજ અત્યારે પડતી સ્થિતિ છે એ પાછળનાં એક પ્રકરણમાં બતાવ્યુંજ છે. આવી સ્થિતિમાં પડતી સ્થિતિની પરદેશી એટલે પાશ્ચાત્ય ચિત્રકળાનું ફક્ત અનુકરણ કરવાના છંદમાં ન પડતાં આપણી પ્રકૃતિને અનુરૂપ અને રાષ્ટ્રીયત્વને પોષક એવી આપણી જુની અને આપણી બેદરકારીથી પછાત પડેલી ભારતીય ચિત્રકળાનું પુનરૂજ્જીવન કરવાનો પ્રયત્ન કરવો એ દરેક ભારતવાસીનું કર્તવ્ય છે. કળા અને રાષ્ટ્રીયત્વનો અત્યંત નિકટ સંબંધ છે એ જણાવવાની આવશ્યકતા નથી. હિન્દુસ્તાનમાં અનેક ધર્મ, અનેક ભાષા, અને વિચારપંથ, અને એક રાષ્ટ્રીયત્વને વિઘ્નકારક એવી અનેક બાબતો છે; પણ એ બધાયનું કંઇ ફાવવા ન દેતાં સર્વ લોકોમાં એક ભાવના જાગૃત કરીને સર્વેના અંતઃકરણની એકતાનતા કરવાનું સામર્થ્ય જો શેમાંય હોય તો તે ભારતીય ચિત્રકળામાં છે. તેનો રાષ્ટ્રીયત્વની વૃદ્ધિ કરવાના કામમાં ઉપયોગ કરનારા યોજકનીજ જરૂર છે. આ દૃષ્ટિએ જોઇએ તો ભારતીય ચિત્રકળાનું પુનરૂત્જીવન એ અત્યારે આપણા ઉપર જે કેટલાંક આવશ્યક કર્તવ્યો છે તેમાંનું એક છે એમ કહી શકાય; પણ જો તેનું પુનરૂત્વજીવન કરીને જ આપણે શાન્ત થઇને બેસી જઇએ તો આપણે હંમેશા આગળ ને આગળ વધતા

જતાં જગતની પાછળ રહી જઈએ. પુનરુજ્જીવનની સાથે પ્રગતિનો ક્રમ સુદ્ધાં રાખવો જોઈએ. ભારતીય ચિત્રકળામાં અનેક ઉત્કૃષ્ટ ગુણ હશે, પણ તે કંઇ પૂર્ણ કળા નથી. તેમાં દોષ નથી કિંવા સુધારાની જગ્યા નથી, આવો દુરાગ્રહ કર્યે કામ નહીં આવે. આપણા ચિત્રકારો ચિત્ર-વિષયક વસ્તુનું અંતરંગ વ્યક્ત કરી શકે એટલે થયું; પછી તેમને પર્સ્પેક્ટીવનું (perspective) જ્ઞાન નહીં હોય તો પણ ચાલશે. કલ્પનાની વિવિધતા કિંવા રચના વૈચિત્ર્ય નહીં હોય તો સુદ્ધાં ચાલશે કિંવા વંશપરંપરાગત રૂઢીઓનેજ અમે વળગી રહીશું; પાશ્ચાત્ય કળામાં અનુકરણીય ગુણ હશે તો પણ ફક્ત પરદેશી ગણીને અમે તેનો સ્વીકાર નહીં કરીએ. આવો દુરાગ્રહ તજી દેવો જોઇએ. અવનીંદ્રનાથ પ્રભૃતિ લોકોએ સ્થાપેલી કલકત્તા સ્કૂલે અત્યાર સુધીમાં ભારતીય ચિત્રકળા વિષે જાગૃતિ ઉત્પન્ન કરવાનું પ્રશંસનીય કાર્ય કર્યું છે; પણ તેમાંના કેટલાક લોકોમાં ઉપર જણાવ્યો એવો દુરાગ્રહ ઘર કરીને બેઠો છે. તે દુરાગ્રહ નષ્ટ થશે અને તેમના અભિમાન અને ગુણગ્રહણની તત્પરતાનું યોગ્ય સંમેલન થશે ત્યારેજ આપણી ભારતીય ચિત્રકળાનો ઉત્કર્ષ થશે અને તે રાષ્ટ્રીયત્વનું સંવર્ધન અને દેશની પ્રગતિમાં મદદ કરશે, એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ.



# પ્રકરણ ૧૦ મું.

## નાટ્ય કળા.

કાવ્યકળા એ પ્રમુખ લલિતકળાઓમાંની એક કળા છે. કાવ્યકળા વિષે ઘણા વિસ્તારપૂર્વક વિચાર આ પુસ્તકનાં પૂર્વાર્ધનાં ચોથાં પ્રકરણમાં કરવામાં આવ્યો જ છે. અહીં તેની પુનરૂક્તિ કરવાની જરૂર નથી. કાવ્ય તરફ કળાની દૃષ્ટિએ કેવી રીતે જોવું, કળાની દૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યની કસોટી શી છે, કવિની પ્રતિભા કેટલી મર્યાદા સુધી સ્વાતંત્ર્ય ભોગવી શકે છે અને તેણીએ કયા નિર્બંધો અવશ્ય પાળવા જ જોઇએ વગેરે પ્રશ્નોનું સંક્ષિપ્ત વિવેચન વાચકોને તે પ્રકરણમાં મળી આવશે. કાવ્યના શ્રાવ્ય અને દૃશ્ય આવા જે બે વર્ગ છે તેમાંના બીજા એટલે દૃશ્ય કાવ્યનો—નાટકનો કળાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરવાનું આ પ્રકરણમાં યોજ્યું છે.

ચિત્રકળાના પ્રકરણની પાસે જ નાટ્યકળાનું પ્રકરણ વાચકો સામે મૂકવામાં એક પ્રકારનું ઔચિત્ય છે, એ ચતુર અને માર્મિક વાચકોના ધ્યાનમાં આવશે. તાત્વિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો ચિત્રકારની કૃતિ સુદ્ધાં એક પ્રકારનું મુગ્ધ કાવ્ય જ છે એમ જણાઈ આવશે. ચિત્ર એક વસ્તુનું હો કે વસ્તુ સમુચ્ચયનું હો, તેની દરેક વસ્તુના જુદા જુદા અવયવોમાં અને વસ્તુ સમુચ્ચયની જુદી જુદી વસ્તુમાં એક બીજાની સાથે પ્રમાણબદ્ધતા હોવા શિવાય અને ચિત્ર વિષયક વસ્તુનું અંતઃસ્વરૂપ તે ચિત્રનાં બાહ્યસ્વરૂપમાં ઉત્તમ રીતે પ્રતિબિમ્બિત થયા સિવાય તે ચિત્રમાં ચિત્તાકર્ષત્વ આવતું નથી. કાવ્યમાં સુદ્ધાં મુખ્યત્વે કરીને આજ ગુણો જોઇએ છે. નાટકની એટલે કે દૃશ્ય કાવ્યની કસોટી આજ છે. પાશ્ચાત્ય ગ્રંથકારો શ્રાવ્ય અને દૃશ્ય આ બન્ને પ્રકારનાં કાવ્યની બાબતમાં આ કસોટી માન્ય કરે છે પણ ચિત્ર જેવાં મુગ્ધ કાવ્યની આવી રીતે કસોટી કરતાં અચકાય છે; તેથી ચિત્રકળાને તેમણે એક સ્વતંત્ર કળા તરીકે જ

ગણી છે. વસ્તુતઃ ચિત્રકળા પણ કાવ્યકળામાં જ આવવી જોઈએ.

નાટકમાં શ્રવણ કાવ્ય કિંવા મુગ્ધ કાવ્ય–ચિત્ર કરતાં એક અંગ વધારે હોય છે. નાટક ફક્ત વાંચવા માટે જ નથી હોતું, રંગભૂમિ ઉપર તેના પ્રયોગ કરીને પ્રેક્ષકોનાં ચિત્ત આકર્ષી લેવા એ સુદ્ધાં નાટકકારોનો ઘણુંખરૂં એક હેતુ હોય છે. અર્થાત્ નટવર્ગનું કામ અહીં પડે છે; એટલે નાટકનું ઉત્કૃષ્ટપણું ફક્ત નાટયકારનાં ચાતુર્ય ઉપર જ અવલંબી રહેલું નથી; પણ નાટક અસરકારક થાય એટલા માટે નાટકકારનાં ચાતુર્ય જેટલી જ કિંબહુના વધારે નટ વર્ગના ચાતુર્યની પણ આવશ્યકતા હોય છે. માટે નાટયકળાનો વિચાર કરતી વખતે અર્થાત્ નાટકકાર અને નટવર્ગ એ બંનેની કામગિરીનો વિચાર કરવાની જરૂર પડે છે.

નાટકકારમાં શા શા ગુણ હોવા જ જોઇએ એનો આપણે સૌથી પહેલાં વિચાર કરીએ. આ એક સ્વતંત્ર પુસ્તકનો જ વિષય છે. તથાપિ પ્રસ્તુત પ્રકરણની પૂર્તતા કરવા સારૂ તદ્દન ટુંકાણમાં તેનું વિવેચન કરવું પડશે. નાટકકાર થનારા પાસે પહેલાંનો જ્ઞાનનો ખજાનો ભરપૂર હોવો જોઈએ; તેનું અવલોકન વ્યાપક અને તીવ્ર હોવું જોઈએ; તેની કલ્પના શક્તિ સુદ્ધાં એવી જ તીવ્ર હોવી જોઇએ; પાત્રાપાત્રતાનો વિચાર કરવા જેટલી તેની બુદ્ધિ પ્રગલ્ભ હોવી જોઈએ; રસિકતા અને માર્મિકતા આ બે ગુણો પણ હોવા જોઇએ. તે જ પ્રમાણે ભાષા પ્રભુત્વ તો તેણે સંપાદન કરવું જ જોઇએ. નિરનિરાળા દરજ્જાના પાત્રોના મુખમાં ઓછાં વત્તા પ્રમાણમાં પરિપક્વ, પાત્રોચિત અને સમયોચિત ભાષા મૂકતાં આવડવી જોઈએ. લોકોની રૂચિ તરફ પણ તેણે ધ્યાન આપવું જોઈએ. પણ લોકાભિરૂચિને પરીક્ષકત્વનું માન દઈને ન ચાલે. તેમ કરવાથી ઘણી વખત નાટયકળાની ઉન્નતિ ન થતાં અવનતિ કર્યાનું પાપ માત્ર તેને થાય છે. ઉપર કહ્યું કે જ્ઞાનનો ખજાનો ભરપૂર હોવો જોઈએ. તેમાં મનુષ્ય સ્વભાવનું, મનોવૃત્તિઓનું અને મનોધર્મનું જ્ઞાન, આ ત્રણ જ્ઞાન વધારે મહત્વનાં છે. તે જ પ્રમાણે નાટકકારની સ્વૈર વૃત્તિ ઉપર બંધનો નાંખીને તેની પ્રતિભાને ઉપયુક્ત કામો કરવામાં પ્રવૃત કરવા માટે

શાસ્ત્રકારોએ અનેક વર્ષોના અનુભવે જે નિયમ ઠરાવ્યા છે તેનું પણ તેને જ્ઞાન હોવું જોઇએ. તે બધાય નિર્બંધો સર્વ સમયે અને સર્વ પરિસ્થિતિમાં પાળવાની જરુર નથી હોતી એ ખરૂં; પણ એ નિયમો નાટકકારની પ્રતિભા ઉપર નિષ્કારણ અંકુશ છે એવી કલ્પના કરીને લેખકે તે બધા નિયમોને નેવે મૂકવા એ પોતાની કર્તૃત્વશક્તિનું વધારે પડતું અભિમાન અને ઉદ્ધતાઈ બતાવે છે એમાં શંકા નથી.

સંગીત, શિલ્પ વગેરે કળાઓમાં એક સમયે જે પ્રમાણે આપણો દેશ ઉન્નતિને શિખરે વિરાજતો હતો તે જ પ્રમાણે તે જ પ્રમાણે નાટ્યકળા સુદ્ધાં ઉન્નતિનાં ઉચ્ચ શિખર ઉપર આરૂઢ થઇ હતી, એ બીના અત્યારે જે સંસ્કૃત નાટકો ઉપલબ્ધ છે તે ઉપરથી ગમે તેનાં ધ્યાનમાં સ્હેજે આવશે. પ્રસિદ્ધ જર્મન કવિ ગેટે કાલિદાસનાં શાકુંતલ નાટકનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર વાંચીને જ અત્યંત મોહિત થયો* તેને જો મૂળ સંસ્કૃત નાટકનું રહસ્ય સમજવા જેટલું સંસ્કૃત ભાષાનું જ્ઞાન હોત તો તેને તે નાટકમાં વધારે જ મજા પડત એ કહેવું પડે તેમ નથી. પાશ્ચાત્ય પંડિતોમાં સંસ્કૃત નાટકો વિષે જે માનની લાગણી છે તે મેળવવા માટે અર્વાચીન નાટકકારોને ખરેખર જ તપશ્ચર્યા કરવી પડશે. આ ઉપરથી આપણા દેશમાં

---

***" Wouldst thou the young years blossoms**
**And the fruits of it decline,**
**And all by which the soul is charmed,**
**Enraptured, feasted, fed,**
**Wouldst thou the earth and heaven itself**
**In one sole name combine**
**I name thee, O, Shakuntala, and**
**All at once is said."**

હિન્દુ રંગભૂમિ વિષે ગ્રંથ લખનારા સુપ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ ગ્રંથકાર વિલ્સન સાહેબ કહે છે કે, "હિન્દુસ્તાનમાં એવાં નાટકો છે કે તેને યુરોપખંડનાં આધુનિક ઉત્તમ નાટકોની સાથે અનાયાસે જ ઘણી સારી રીતે સરખામણી કરી શકશે." વિદેશી મનુષ્યના ઉદ્‌ગાર તરીકે આ પ્રશંસાની યોગ્યતા વધારે જ કહેવી જોઇએ.

અત્યંત પ્રાચીન કાળથી નાટ્યકળા ચાલતી આવેલી હોવી જોઇએ એમ લાગે છે. ભારત મુનિકૃત નાટ્યશાસ્ત્ર કરીને આ વિષય ઉપર સંસ્કૃત ભાષામાં જે એક અત્યુત્તમ ગ્રંથ છે તેની રચના ઇ. સ. પહેલાં નિદાન બસો અઢીસો વરસે એટલે કે હિન્દુસ્તાનના ઇતિહાસના બૌદ્ધપર્વના વખતે થઈ હોવી જોઇએ આવો ઇતિહાસજ્ઞોનો મત છે. મૂળમાં નાટ્યકળા બધા વર્ણના લોકોનાં શિક્ષણ માટે અવતરી એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ભરતમુનિના ગ્રંથમાં છે. ભરતમુનિના સમયે નાટકની રચના કેવી રીતે કરતા તેની કલ્પના તેમના ગ્રંથના કેટલાક ભાગ ઉપરથી કરી શકાય તેમ છે. અત્યારે આપણે 'નાટક' એ સંજ્ઞા સર્વ પ્રકારના દૃશ્ય કાવ્યોને આપીએ છીએ. પણ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં આવી સામાન્ય સંજ્ઞા 'રૂપક' છે. રૂપકના દસ પ્રકાર છે. એ દસ પ્રકારમાંના એક પ્રકારને 'નાટક' કહે છે. તે વખતે નાટ્યરચના માટે અત્યંત કડક નિર્બંધ હતા. નાટકને માટે સ્વકપોલકલ્પિત કથાનક લેવું નહીં; તે પંચસંધિયુક્ત હોવું જોઇએ; વિલાસ, ઋદ્ધિ, વિભૂતિ વગેરે ગુણ તેમાં હોવા જોઈએ; તેનો નાયક ધીરોદાત્ત અને ગુણવાન હોવો જોઇએ; શૃંગાર કિંવા વીર આ બે રસમાંથી એક રસ પ્રધાન અને બીજા રસ તેને પોષક હોવા જોઇએ; મુખ્ય પાત્રો ફક્ત ચાર કે પાંચ જ હોવા જોઇએ; મૂળ ઉદ્દેશ વિસારે પડે એવો ક્રિયા વ્યાપાર વધારે ન હોવો જોઇએ; ગાયનો વધારે ન હોવાં જોઇએ; યુદ્ધ, વિવાહ, ભોજન, મૃત્યુ, સ્નાન વગેરે બાબતો નાટકમાં પ્રત્યક્ષ ન આવવી જોઇએ; દરેક અંકની આખરે બધાં પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર આવી જવાં જોઇએ; નાટકમાં પૂર્વરંગ, નાંદી, સૂત્રધારદ્વારા કથોદ્‌ઘાત–પ્રસ્તાવના–અને પછી નાટ્ય વસ્તુ આ પ્રમાણે અનુક્રમે એકેક ભાગ આવવો જોઇએ; વગેરે નિયમોની ઘણી વિસ્તૃત જાળ નાટ્યશાસ્ત્રમાં બિછાવી છે. આવી વ્યવસ્થિત રચના હોય તો પછી નાટકનું પ્રેક્ષકોનાં મન ઉપર ઉત્કૃષ્ટ રીતે પરિણામ થાય એમાં કંઈ નવાઈ નથી. આ નિયમો તત્કાલીન સમાજસ્થિતિને ઉદ્દેશીને બાંધ્યા હતા, તે સ્થિતિ અત્યારે ન હોવાથી કેટલાક નિયમોમાં પરિવર્તન થવું જોઇએ. તથાપિ

તે પરિવર્તન કરતી વખતે નાટ્યરચનાનાં મૂલગત તત્ત્વોને રજા ન આપવી જોઇએ કિંવા ધક્કો ન બેસવો જોઇએ. કેમકે તેમ થવું એ નાટ્યકળાના ઉત્કર્ષની દૃષ્ટિએ શ્રેયસ્કર નથી. ઉપરના નિયમોના મૂળ હેતુ તરફ દૃષ્ટિ ફેંકવાથી તે હેતુ અને ઘણાખરા નિયમો થોડાક પરિવર્તિત સ્વરૂપમાં અત્યારના પાશ્ચાત્ય નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ જણાય છે. આપણે માત્ર તેમનો ત્યાગ કરીને સ્વૈર બન્યા છીએ.

અહીં સુધી નાટકકાર અને નાટ્યરચના વિષે થયું. હવે નટવર્ગ અને અભિનયનો વિચાર કરીએ.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં વાચિક, આહાર્ય, સાત્વિક અને આંગિક આવો ચાર પ્રકારનો અભિનય કહ્યો છે. વાચિક એટલે વાક્યમાંના સાર્થ શબ્દ દ્વારા થનારો; આહાર્ય એટલે નેપથ્યદ્વારા થનારો, અલંકાર અને વિવિધ રંગ વડે સંપાદન કરેલો અભિનય તે આંગિક અને સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચાદિ જુદા જુદા સુખદુઃખાદિ મનોવિકાર જેનાથી સૂચિત થાય છે તે અભિનયને સાત્વિક કહે છે. અત્યારની પેઠે ભિન્ન ભિન્ન સૃષ્ટિ સ્વરૂપો અને મનુષ્ય કૃતિ દર્શાવનારા દેખાવો પ્રતિબિમ્બિત કરવાનાં યાંત્રિક સાધનો તે વખતે ઉપલબ્ધ ન્હોતા. તથાપિ એ ઉણપ અભિનયના ઉત્કર્ષથી પુરાઈ જતી હશે એમ ભરતમુનિનો ગ્રંથમાં અભિનય વિષે જે સૂક્ષ્મ વચાર કરેલો જણાય છે તે ઉપરથી દેખાય છે. અત્યારના સુધરેલા પાશ્ચાત્ય દેશોમાં અત્યંત ઉત્કર્ષાવસ્થાપ્રત પહોંચેલી અભિનય વિદ્યા સુદ્ધાં મનુષ્યના મનોભાવની એટલી સૂક્ષ્મ મીમાંસા કરવાના અને તે અભિનયદ્વારા કેવી રીતે પ્રકટ કરી શકાશે એ વિષેનાં વિવેચનના સંબંધમાં આપણા પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રાંતર્ગત અભિનય વિદ્યાની બરોબરી કરશે કે નહીં એવી શંકા જ છે.

